بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

تحقیقی مقالہ

پی ایچ۔ڈی

(اردو)

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

احوال و آثار

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

احوال و آثار

تحقیقی مقالہ

پی ایچ۔ڈی

(اردو)

۲۰۰۵ء

نگرانِ مقالہ:

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی

سابق صدر شعبۂ اردو

یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

مقالہ نگار:

خالد ندیم

گورنمنٹ کالج آف کامرس، شیخوپورہ

شعبۂ اردو

پنجاب یونیورسٹی، لاہور

(بحوالہ مراسلہ نمبر ۲۳۷/ر ی ایم، مورخہ ۱۱رجون ۱۹۹۹ء)

انتساب

پروفیسر ڈاکٹر عطاء الرحمٰن

(نشانِ امتیاز، ہلالِ امتیاز، ستارۂ امتیاز، تمغۂ امتیاز)

کے نام

جن کی مساعی جمیلہ سے وطنِ عزیز میں تحقیقی سرگرمیوں کو فروغ حاصل ہوا۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

احوال و آثار

تحقیقی مقالہ

پی ایچ۔ڈی

(اردو)

۲۰۰۵ء

نگرانِ مقالہ:

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی

سابق صدر شعبۂ اردو

یونی ورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

مقالہ نگار:

خالد ندیم

گورنمنٹ کالج آف کامرس، شیخوپورہ

شعبۂ اردو

پنجاب یونیورسٹی، لاہور

(بحوالہ مراسلہ نمبر ۲۳۷/ر جی ایم، مورخہ ۱۱/جون ۱۹۹۹ء)

اجمالی خاکہ

(Abstract)

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

احوال و آثار

باب اوّل..... سوانح و شخصیت

اختر کے آباؤ اجداد، پیدائش، بچپن کی مشکلات، تعلیم، سلسلۂ روزگار، جذباتی زندگی اور شادی، اولاد، عمومی صحت اور بینائی کا زوال، اختتامِ زندگی۔

علمی و ادبی ارتقا: خاندانی پس منظر، والدہ کی وفات اور باپ کی عدم توجہی، مطالعے کا شوق، تحیر، سیاحت، ذہنی بالیدگی، کلکتہ میں علمی و ادبی شخصیات سے تعلقات، سیاسی شعور، اشتراکی فلسفے سے شناسائی، ہندی افسانہ نگاری و مضمون نویسی، علی گڑھ میں سیاسی سرگرمیاں، اردو افسانہ نگاری و تنقید، مولوی عبدالحق کی رفاقت، قیامِ پیرس، ترقی پسند تحریک سے لاتعلقی کے اسباب، ذہنی بندش اور اس کی وجوہ۔

سماجی حیثیت: حلیہ، لباس، ذوق، انسانی تعلقات (بہ حیثیت بیٹا، بھائی، دوست، شوہر، باپ، سرکاری افسر)، پاکستان سے وابستگی، نظریۂ مذہب، حقیقت پسندی کی حقیقت، تصورِ حسن، اعزازات۔

باب دوم...... افسانہ

افسانہ کیا ہے؟ اردو میں مختصر افسانے کا ارتقا، اختر کی افسانہ نگاری اور افسانوی مجموعے، اختر کی افسانہ نگاری کے ادوار، موضوعات، کردار، مکالمے، اسلوب، طنز و مزاح، منظر نگاری، ذاتی تعصبات، خصوصیات، اردو افسانے کی تاریخ میں اختر کا مقام۔

باب سوم...... تنقید

تنقید کیا ہے؟ اردو تنقید کا ارتقا، حقیقت نگاری، رومانیت، انجمن ترقی پسند مصنفین کے محرکات، اختر کی تنقید کا آغاز، اختر کے تنقیدی مجموعے، غیر مدون مضامین، تبصرہ نگاری، اختر کے تنقیدی نظریات کا جائزہ، دیگر مضامین، عملی تنقید، اسلوبِ تنقید، اختر کا تنقیدی مقام و مرتبہ۔

باب چہارم...... ترجمہ

ترجمہ کیا ہے؟ ترجمے کی مشکلات اور تخلیقی ادب کے مقابلے میں اس کی حیثیت، عالمی ادب میں ترجمے کا کردار، اردو میں ترجمے کا ارتقا، اختر کے تراجم (مصنفین کا تعارف، انگریزی و اردو تراجم سے موازنہ)، دیگر تراجم، 'ہندوستانی' کا انتخاب، اردو تراجم میں اختر کا مقام و مرتبہ۔

باب پنجم...... خودنوشت

خودنوشت کیا ہے؟ خودنوشت اور سوانح عمری کا فرق، خودنوشت نگاری کی مشکلات، اردو میں خودنوشت کا ارتقا، گردِ راہ کے محرکات، افکار میں قسط وار اشاعت، گردِ راہ کی تکمیل میں مشکلات، بینائی کے مسائل اور آپ بیتی کے تقاضے، اخفائے راز کی وجوہات، بعض قریبی ساتھیوں اور بزرگوں سے بے اعتنائی، شخصیت کی نامکمل تصویر، مسلم قومیت کے بارے میں خیالات، افکار و نظریات کا ازسرِنو جائزہ، پچاس سالہ تہذیبی، علمی اور ادبی تاریخ، خاکہ نگاری اور سفرنامہ نگاری کے امکانات، اسلوب، مشاہیر کا خراجِ تحسین۔

باب ششم...... متفرقات

صحافت، خطوط، تدوین، مقالۂ ڈاکٹریٹ، لغت نویسی، انگریزی شاعری، نامکمل مسودات، ہندی مضامین (हिन्दी लेख)، فلمی دنیا سے وابستگی۔

باب ہفتم...... ماحصل

بہ طور افسانہ نگار، نقاد، مترجم، خودنوشت نگار اور دیگر علمی و ادبی حیثیات کا جائزہ، اردو ادب کی تاریخ میں اختر کے مقام و مرتبے کا تعین۔

ضمیمے

عکس چند صفحات: نامکمل و غیر مطبوعہ اردو مسودہ، عکس چند صفحات: نامکمل و غیر مطبوعہ ہندی مسودہ۔

کتابیات

مصادر و منابع، اردو کتب، رسائل و جرائد، اخبارات، تحقیقی مقالات، ہندی اخبارات و رسائل (समाचार पत्र और पत्रिका)، انگریزی کتب و رسائل، ویب سائٹس

پیش گفتار

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری سے ابتدائی تعارف تو زمانۂ طالب علمی کے دوران ہی ہو چکا تھا، لیکن ان کی تصانیف و تراجم کے بالاستیعاب مطالعے کا موقع اُس وقت ملا، جب ڈاکٹریٹ کے لیے موضوع کے انتخاب کا مرحلہ درپیش ہوا۔ ان کی آپ بیتی **گردِراہ** کے توسط سے ان کی بعض فراموش شدہ خدمات سے شناسائی ہوئی تو ان کی شخصیت اور علمی و ادبی کارناموں سے راقم کی دل چسپی بڑھتی گئی۔ بیسویں صدی عیسوی کی ایک اہم ادبی تحریک (انجمن ترقی پسند مصنفین) کو فکری اساس مہیا کرنے والوں میں اختر کا نام سرفہرست ہے، چناں چہ ان کی منفرد شخصیت اور اردو ادب کے لیے ان کی ہمہ جہت سرگرمیاں اس امر کی متقاضی تھیں کہ انھیں تحقیق کا موضوع بنایا جائے۔ معاملہ استاذی پروفیسر رفیع الدین ہاشمی صاحب کی خدمت میں پیش کیا گیا تو انھوں نے محترم مشفق خواجہ (مرحوم) سے مراسلت کے بعد اس موضوع کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے کمال مہربانی سے رہنمائی کی ذمہ داری قبول کرنے کا عندیہ بھی دے دیا۔

اختر ذہنی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے، لیکن جماعتی احکامات پر آنکھیں بند کر کے عمل پیرا ہونے کے بجائے برعظیم کے معروضی حالات کو پیش نظر رکھنا ضروری خیال کرتے تھے، چناں چہ اس طرزِ فکر کی وجہ سے وہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی اس تحریک سے عملاً دُور ہوتے چلے گئے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ترقی پسندوں نے انھیں اپنا باغی اور مخالفین نے ترقی پسند قرار دیتے ہوئے اس حد تک نظر انداز کر دیا کہ اردو ادب میں ان کی مسلّمہ حیثیت کا بھی بروقت اعتراف نہ ہو سکا۔ مقامِ حیرت ہے کہ ۱۹۳۵ء سے افسانہ نگار، نقاد اور مترجم کی حیثیت سے متحدہ ہندوستان میں معروف ہو جانے کے باوجود قیامِ پاکستان کے بعد تک ان کی شخصیت اور فن پر کوئی قابلِ ذکر مضمون شائع نہیں ہوا۔ ۱۹۵۶ء کے بعد لسانی و ادبی مراکز سے دُوری کے سبب ادب سے ان کا تعلق قائم نہ رہ سکا، تاوقتیکہ ریٹائرمنٹ کے بعد انھیں خودنوشت لکھنے کی ترغیب دی گئی۔ **گردِراہ** پر لکھے گئے تبصروں اور **افکار** نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے لیے لکھوائے گئے مضامین سے قبل اختر سے متعلق بہت کم لکھا گیا تھا۔ **افکار** کی مذکورہ اشاعت میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی، عزیز حامد مدنی، ڈاکٹر حنیف فوق اور مظفر علی سید کے مقالات کے علاوہ اکثر تحریریں یا تو سرسری اور تاثراتی تھیں یا پھر **گردِراہ** سے متعلق تبصروں پر مبنی۔ علاوہ ازیں جامعہ پنجاب، لاہور سے میرزا مظہر الحسن اور اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور سے عابدہ پروین مقبول نے اس موضوع پر تحقیقی کام کیا، تاہم ایم اے کی سطح کے ان مقالات میں اختر کی شخصیت اور فن سے

متعلق بھرپور گفتگو نہیں ہو سکتی تھی، اس لیے ضرورت تھی کہ اختر کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کی جائے اور ان کی علمی و ادبی خدمات کی حقیقی قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔ راقم الحروف کی یہ کاوش اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

مقالے کے لیے ابتدائی خاکہ بنانے سے پہلے، اختر کے علمی سرمائے کی دست یابی کا مسئلہ درپیش ہوا تو کراچی میں مقیم محترم رشیق احمر کے توسط سے اختر کی اہلیہ محترمہ حمیدہ سے رابطہ ہو گیا۔ انھوں نے اپنے مرحوم شوہر کے ذاتی کتب خانے سے ان کی تمام کتب کی نقول، اختر کے فرزند مرحوم سلمان حسین (م: ۲۳ مارچ ۲۰۰۳ء) نے ان کی بعض غیر مطبوعہ و نایاب تحریروں اور ادیب سہیل صاحب نے انجمن ترقی اردو پاکستان کے جریدے **قومی زبان** کے ہمارے موضوع سے متعلقہ پرچوں کی فراہمی کو یقینی بنا دیا۔

اختر اردو زبان و ادب کی تاریخ میں ایک درخشندہ ستارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۸۹ء تک کسی نہ کسی عنوان تخلیقی ادب سے ان کا رشتہ اُستوار رہا، تاہم اس دوران برطانوی حکومت ہند، حکومت پاکستان اور یونسکو میں مختلف مناصب پر فائز رہنے کی وجہ سے وہ طویل عرصہ تک پس منظر میں چلے گئے۔ ان کی پہلی تحریر ہندی کا ایک افسانہ 'پراجت' تھا، جب کہ آخری تحریر فیضؔ کے متعلق مضمون کے محض عنوان پر مشتمل۔ اکسٹھ برس کے اس علمی و ادبی سفر میں وہ ایک صحافی، افسانہ نگار، نقاد، مترجم اور خودنوشت نگار کی حیثیت سے معروف ہوئے۔ ہندی، گجراتی، بنگالی، سنسکرت، اردو، فارسی، فرانسیسی اور انگریزی سے شناسائی کی بہ دولت انھیں اپنے ہم عصروں پر تفوق حاصل رہا۔

زیر نظر مقالے کو سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب 'سوانح و شخصیت' پر مشتمل ہے۔ 'سوانح' کے تحت اختر کے آبا و اجداد؛ پیدائش، بچپن اور مشکلات؛ تعلیم؛ سلسلۂ روز گار؛ جذباتی زندگی اور شادی؛ اولاد؛ عمومی صحت اور بینائی کا زوال؛ اختتامِ زندگی جیسے ذیلی عنوانات پر روشنی ڈالی گئی ہے، جب کہ 'شخصیت' کی ذیل میں ذہنی اور علمی و ادبی ارتقا، سماجی حیثیت اور اعزازات پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ اس باب میں نوعمری کے دَوران اختر کی ذہنی بالیدگی، نَوجوانی میں افسانہ نگار، نقاد اور مترجم کی حیثیت سے ملک گیر شہرت اور بعد ازاں مکمل علمی و ادبی خاموشی کی وجوہات؛ مختلف رشتوں اور تعلقات کی نوعیت اور معاشرتی، مذہبی اور معاشی نظریات کے حوالے سے ان کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں اختر کی افسانہ نگاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے کی دُنیا میں ان کی آمد کا اعلان ۱۹۲۸ء میں **مادھوری** میں شائع ہونے والے ایک ہندی افسانے 'پراجت' کے ذریعے ہوا، جب کہ ان کا پہلا اردو افسانہ ۱۹۳۲ء میں **نگار** میں چھپا۔ اس باب میں اختر کے دو اردو افسانوی مجموعوں (**محبت اور نفرت** اور **زندگی کا میلہ**) کی موجودگی میں ان کے افسانوی سفر اور اردو افسانے کی تاریخ میں ان کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں اختر کے تنقیدی نظریات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان کا اوّلین اور متنازع مقالہ 'ادب اور زندگی'

جولائی ۱۹۳۵ء میں اردو میں شائع ہوا۔ ادبی حلقوں میں اس مقالے پر شدید ردِ عمل کا اظہار کیا گیا، جس کے اثرات تاحال محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ روایتی تنقید سے انحراف اور ترقی پسند مصنفین کو فکری اساس مہیا کرنے سے اس مقالے کی اہمیت دو چند ہو گئی۔ اختر کے تنقیدی مجموعوں میں **ادب اور انقلاب** ، **سنگ میل** اور **روشن مینار** شامل ہیں، جب کہ بعد میں لکھے گئے بعض مضامین **ادب اور انقلاب** کی پاکستانی اشاعت میں شامل کر دیے گئے۔ ان تنقیدی مجموعوں کے علاوہ انجمن ترقی اردو ہند کے سہ ماہی جریدے **اردو** میں 'ناخدا' کے نام سے کتب و جرائد پر کیے گئے اختر کے تبصرے بھی تنقیدی تحریروں کی ذیل میں آتے ہیں۔

بہ حیثیت مترجم اختر نے محض انیس برس کی عمر میں بنگالی زبان کے شاعر قاضی نذرالاسلام کی نظموں کو اردو کا رُوپ دے کر اپنی صلاحیتوں کو منوا لیا تھا۔ چناں چہ چوتھے باب میں اختر کے کثیر لسانی اور مختلف النوع تراجم پر بات چیت کی گئی ہے۔ اختر کے متنوع تراجم میں سنسکرت سے (کالی داس کا) **شکنتلا**، بنگالی سے (قاضی نذرالاسلام کی منتخب نظمیں) **پیام شباب**، انگریزی سے (پرل ایس بک کا ناول) **پیاری زمین** اور **گورکی کی آپ بیتی** (تین حصے) اور فرانسیسی سے **مقالاتِ گارساں دتاسی** شامل ہیں۔ علاوہ ازیں گجراتی کے ایک شاعر اردشیر خبردار کی چند نظموں کو بھی انھوں نے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ اختر کے تراجم کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ بعد کے تقریباً تمام مترجمین ان تراجم سے استفادہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

پانچواں باب ان کی خودنوشت **گردِ راہ** سے متعلق ہے۔ اختر کی شخصیت، ان کے علمی و ادبی پس منظر، ان کے دَور کی تہذیبی و سیاسی زندگی کو سمجھنے میں اس آپ بیتی کی اہمیت مسلّم ہے۔ اردو کی آپ بیتیوں کی تاریخ میں گردِراہ اپنے اسلوب اور نظریۂ حیات کے حوالے سے منفرد مقام کی حامل ہے۔

چھٹے باب میں اختر کی متفرق حیثیات اور علمی و ادبی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ صحافت، خطوط نگاری، مقالۂ ڈاکٹریٹ، لغت نویسی، انگریزی شاعری، ہندی مضمون نگاری، فلمی دُنیا سے تعلق اور **حبش اور اطالیہ** کی ترتیب کے علاوہ ان کے تین نامکمل ہندی، اردو اور انگریزی مسودات پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

افسانہ نگار، نقادِ ادب، مترجم، خودنوشت نگار، مرتب، لغت نویس اور محقق کی حیثیت سے اختر کے تفصیلی و جامع تجزیے کے بعد ساتویں باب میں ان کے علمی و ادبی مقام و مرتبے کے تعین کی سعی کی گئی ہے۔

....

سب تعریفیں اللہ ہی کے لیے ہیں، جس نے ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم کو تحقیق کا پُرخار راستہ طے کرنے کی ہمّت بخشی۔ اللہ تعالیٰ کی یہ خاص کرم نوازی یقیناً والدہ محترمہ (حمیدہ خاتون)، والدِ مکرم (حاجی عنایت علی) اور اساتذۂ کرام (بالخصوص جناب محمد رمضان داؤد، مرحوم شوکت علی اور جناب ارشاد غالب) کی دعاؤں کا نتیجہ ہے۔

مَیں مقالے کے نگران پروفیسر رفیع الدین ہاشمی صاحب کا بے حد احسان مند ہوں، جنھوں نے مقالے کی نگرانی کے ساتھ ساتھ ایک مشفق رہنما کی حیثیت اختیار کر لی۔ ان کے مزاج کی نرمی اور معیار کی سختی نے راقم کو اُلجھنے اور بھٹکنے سے بچالیا۔

اس امر کا اعتراف ضروری ہے کہ جناب محسن بھوپالی، جناب محمد رضا کاظمی، جناب افتخار عارف، جناب عبدالجبار شاکر اور محترمہ حمیدہ اختر حسین رائے پوری کی رہنمائی و حوصلہ افزائی ہی سے یہ مقالہ بروقت پایۂ تکمیل کو پہنچ سکا۔

مقالے کے لیے مفید مواد کی فراہمی کے لیے شاہد حنائی، معراج جامی اور ارشد خالد نے بعض نایاب تحریریں فراہم کر کے قابلِ تحسین علم دوستی کا ثبوت دیا۔

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک اور جناب ارشد نعیم کے اخلاص کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ تحقیق و تدوین کے دوران انھوں نے نہ صرف قیمتی مشوروں اور تجاویز سے نوازا، بلکہ اپنی گوناگوں ذاتی، گھریلو، سماجی اور دفتری مصروفیات کے باوجود مقالے کو آخری نظر دیکھنے کی زحمت گوارا کی۔ ان دوستوں کی رفاقت میرے لیے شجرِ سایہ دار کی حیثیت رکھتی ہے۔

میں جناب غلام علی خان، سید محمد حسن کلیم، جناب اکبر علی اور جناب امانت اللہ آسی کا تاحیات ممنون رہوں گا، جن کی رفاقت نے مجھ جیسے کم زور انسان کو زمانے کے سرد و گرم میں عزم و حوصلے سے آگے بڑھنے کے قابل بنا دیا۔ میرے قلبِ بے تاب میں علم و آگہی کی جستجو کو تیز تر کرنے میں ان کا کردار ناقابلِ فراموش ہے۔

مجھے اپنے بھائیوں شفاقت علی نار اور غلام علی کے استفسارات کی اہمیت کا اندازہ ہے، جن کی متوقع آمد کے پیشِ نظر بھی میں رفتارِ کار کو تیز کرتا رہا۔

اختر کی میڈیکل فائل کی تفہیم میں ڈاکٹر عادل شہزاد اور ڈاکٹر ظفر اقبال نے گہری دل چسپی کا مظاہرہ کیا، اس طرح اختر کی صحت کے ضمن میں بعض پیچیدگیاں دُور ہو گئیں۔

بعض نادر کتب کی نقول اور کمپوزنگ کے سلسلے میں جناب محمد اکرم (شان فوٹو سٹیٹ، پرانی انارکلی) اور جناب نذیر احمد (علیم کمپیوٹرز، شیخوپورہ) کے فراخ دلانہ تعاون پر راقم ہر دو احباب کا بے حد ممنون ہے۔

وہ سرکاری افسران بہ طورِ خاص 'شکریے' کے مستحق ہیں، جو اپنی عادت کے مطابق 'بادِ مخالف' بنے اور مجھ جیسے ناتواں کو بلند پروازی کے قابل بنا دیا۔

مقالے کی تسوید کے دوران ایک مرحلے پر چند قریبی اعزّہ کی 'مہربانیوں' کے شدید جھکڑ نظامِ فکر و عمل کو تہس نہس کر گئے۔ نتیجۂ خیمۂ رُخ کی ایک سمت کی طنابیں ڈھیلی پڑ گئیں۔ آئینہ دیکھا تو اپنا ہی چہرہ اجنبی دکھائی دینے لگا۔ آزمائش کے یہ لمحات ڈاکٹر راشد حسن کی خصوصی شفقت، نیز ڈاکٹر آصف جاوید اور ڈاکٹر اسحاق سجاد کی بھرپور توجہ کے باعث قدرے سہولت سے گزر گئے۔ ان کی محبت میرے لیے سرمایۂ حیات ہے۔

اس بات کا اعتراف کرنے میں مجھے تامل نہیں کہ اس دوران میری اہلیہ نے گھر میں علمی ماحول برقرار رکھنے کی کام یاب کوشش کی۔ علاوہ ازیں پاکیزہ صبا، شاہ روز نعمان، کومل معطر اور شاہ زیب عثمان کی معصوم خواہشات بھی منزل پر پہنچنے کی ترغیب دیتی رہیں۔

خالد ندیم
گورنمنٹ کالج آف کامرس، شیخوپورہ

۱۲/جون ۲۰۰۵ء

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

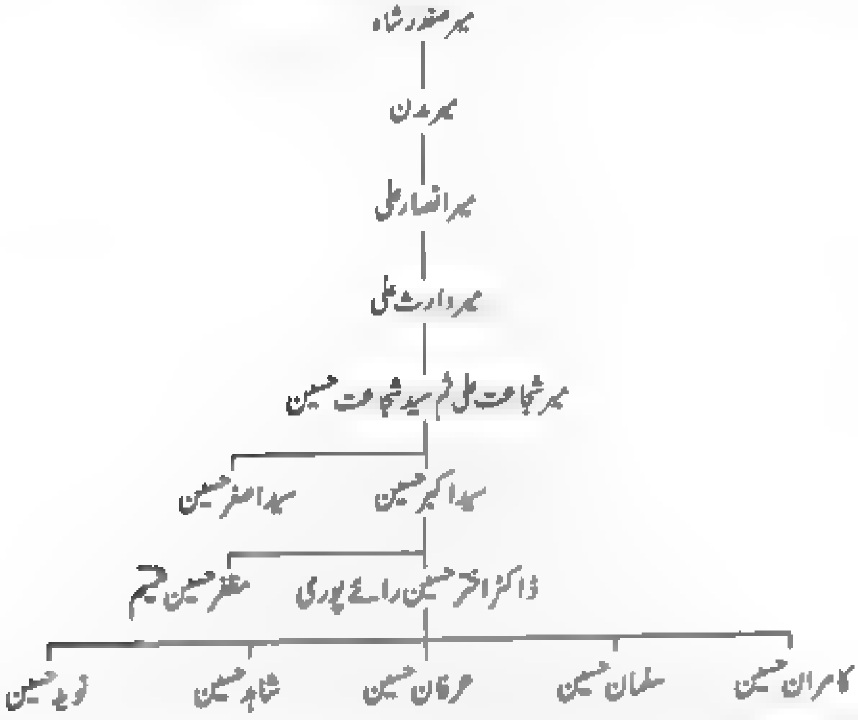
سوانح و شخصیت

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

سوانح

آباواجداد

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے جدِ امجد میر صفدر شاہ، ہمایوں کے زمانے میں بیرم خان کے ساتھ ایران سے آکر دلی میں مقیم ہوئے۔ بعد میں یہ خاندان پٹنہ (عظیم آباد) منتقل ہوگیا۔ [1] اختر تک اس خاندان کا شجرۂ نسب یوں بنتا ہے:



میر صفدر شاہ کے بعد مغلوں کے زوال تک اس خاندان کے کسی فرد کے بارے میں معلومات دست یاب نہیں ہوسکیں۔ اس خاندان کے دوسرے اہم فرد میر مدن ہیں، جن کی تصدیق گردو راہ اور تاریخ کی متعدد کتب سے ہوتی ہے۔ ہوری (علیگ) انھیں میر میدان [2] اور خورشید مصطفیٰ رضوی [3] میر مدن کہتے ہیں۔ میر مدن سراج الدولہ کے برادرِ نسبتی اور ان کی افواج کے سپہ سالار رہے۔ میر آخری دم تک نواب کے ساتھ رہے۔ [4]

میر انصار علی کے حالات کا علم نہیں ہوسکا، البتہ میر وارث علی کے بارے میں یہ معلومات ملتی ہیں کہ وہ جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) کے دوران پٹنہ میں مجاہدوں کی قیادت کرتے ہوئے شہید ہوئے، جب کہ ان کے نوجوان بیٹے میر شجاعت علی جان بچانے کی غرض سے ہمالیہ کی

ترائیوں میں روپوش ہو گئے۔ انگریز حکام نے اس خاندان کی ساری جایداد ضبط کر لی، تاہم چند برس بعد میر شجاعت علی، سید شجاعت حسین کے نام سے پٹنہ لوٹ آئے۔[۵]

سید شجاعت حسین کے دو بیٹے تھے، سید اکبر حسین اور سید اصغر حسین۔ اکبر حسین نے علی گڑھ سے میٹرک کیا اور ٹامسن انجینئرنگ کالج، رڑکی سے ۱۸۸۹ء میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد پہلے سکھر بیراج اور پھر مدھیہ پردیش میں بہ مدی میں نہری نظام سے متعلق بہ طور انجینئر خدمات سرانجام دیں۔[۶]

انگریزی تعلیم حاصل کرنے کی وجہ سے سید شجاعت حسین اپنے بیٹوں سے تاحیات ناراض رہے۔[۷] تاہم انگریزی تعلیم کے باوجود اکبر حسین انگریزوں کے مخالف رہے۔ سیاست میں دلچسپی کے باعث وہ الہلال اور کامریڈ کے خریدار تھے اور کوئی نہ کوئی قومی روزنامہ ان کے پاس باقاعدگی سے آتا تھا۔[۸] ۱۹۲۱ء میں ناگ پور میں منعقدہ کانگریس کے جلسے میں شرکت کی پاداش میں ان کی ترقی روک لی گئی، جس پر بطور احتجاج انھوں نے قبل از وقت پنشن لے لی۔[۹]

اختر کے نانا رائے بہادر تارا ناتھ بنرجی، بیرسٹر رائے بہادر سر آسوتوش بنرجی (سابق وائس چانسلر، کلکتہ یونی ورسٹی) کے بیٹے تھے۔ تارا ناتھ اپنے والد کے ساتھ پریکٹس کرتے تھے۔ انگریزی اور بنگالی زبان کی ادیبہ و شاعرہ پریم بدا آکسفورڈ سے گریجویشن کے بعد ہندوستان آرہی تھیں کہ دوران سفر ان کی ملاقات تارا ناتھ سے ہو گئی، چنانچہ چند ہی ملاقاتوں کے بعد والدین کے مشورے سے انھوں نے شادی کر لی۔[۱۰]

وسطی ہندوستان کی ریاست 'سکتی' کے راجا کے اکلوتے بیٹے سے کسی کا قتل ہو گیا تو راجا نے بیرسٹر سر آسوتوش کو مقدمہ کی پیروی کے لیے لکھا، تاہم انھوں نے اپنے بیٹے بیرسٹر تارا ناتھ کو بھیج دیا۔ مقدمے کی پیروی کے دوران تارا ناتھ ریاست کے دیوان نواب برہان الدین کی صاحب زادی پر فریفتہ ہو گئے۔ جب وہ مقدمہ جیت گئے تو راجا سے فیس قبول کرنے کے بجائے مذکورہ لڑکی سے شادی کرا دینے کی درخواست کی۔ تارا ناتھ اوّل تو ہندو مذہب سے تعلق رکھتے تھے، اس پر مستزاد پہلے سے شادی شدہ بھی تھے، چنانچہ نواب برہان الدین نے تارا ناتھ کے مسلمان ہونے اور گھر داماد جیسی کڑی شرائط پیش کر دیں، جنھیں تارا ناتھ نے اَن گنت خدشات کے باوجود قبول کر لیا۔ ردعمل میں باپ نے ساری جایداد بہو اور اس کے بعد پوتے کے نام کر کے بیٹے کو عاق کر دیا۔ نکاح سے پہلے تارا ناتھ نے اسلام قبول کر کے بدرالدین نام اختیار کر لیا۔ پہلی بیوی پریم بدا کا ظرف قابل ستائش تھا کہ وہ شادی کی تقریب میں شرکت کے لیے 'سکتی' پہنچ گئیں۔ بیٹے منوہر سے نمسکار کروا کے دلھن کے پاؤں کو ہاتھ لگوا کر کہا کہ یہ آپ کا بیٹا ہے، یقین ہے کہ یہ آپ کا تابع فرمان رہے گا۔[۱۱]

بدرالدین کے ہاں اس بیوی سے دو بچے پیدا ہوئے، حبیب الدین اور ممتاز النسا۔[۱۲] نو برس کی عمر میں منوہر کا انتقال ہو گیا تو اس کے تین سال بعد پریم بدا نے اپنے شوہر اور سوتن کے مشورے سے حبیب الدین کو گود لے لیا، بچے کو اسلامی تعلیم دلوانے کا وعدہ کیا اور اس کے نام کے ساتھ بنرجی کا خاندانی لاحقہ لگانے کی اجازت لے لی۔[۱۳]

ممتاز النسا دو برس کی تھیں کہ ان کے نانا اور اس کے سال بھر بعد ان کے والد انتقال کر گئے۔[۱۴] اگرچہ دونوں بچوں کو انگریزی پڑھانے کے لیے مشن کی دو گورنس مقرر تھیں، تاہم ممتاز النسا اپنے بھائی حبیب الدین سے زیادہ ذہین ثابت ہوئیں[۱۵]، یہی وجہ ہے کہ کم عمری ہی میں وہ اردو، ہندی اور انگریزی میں مضامین لکھنے لگیں، جو تہذیب نسواں اور زیب النساء نامی رسالوں میں شائع ہوتے۔[۱۶] اس کے

مقابلے میں حبیب الدین بغرض پریم بدا کے لاڈ پیار اور ہر قسم کی آسائشوں کے باوجود علمی میدان میں آگے نہ بڑھ سکے۔ اپنی ناکامیوں کے متعلق حبیب الدین اپنے ایک خط میں اختر کو لکھتے ہیں.

> قدرت نے ہم دونوں ہی بہن بھائی کو اعلیٰ دماغ دیا تھا۔ تمھاری ماں اپنی والدہ کے پاس رہ کر کیا اعلیٰ خاتون ہیں اور میں نے پہلی جاتی اپنے ہاتھوں ہلائی۔ زندگی بھر نہ کسی شان کو گردانا نہ کسی ملازمت کو سوائے دو چار سال جب گریئر گورر کا پرائیوٹ سیکریٹری رہا۔ اب عرصے سے دادا اور باپ کا ورثے میں دیا تو کوئی دماغ بھر ذریعہ معاش ہے۔ کاش میں وکالت ہی پڑھ لیتا تو خود مقدمے لڑتا۔ اب تو میرا کام وکیلوں کو مشورہ دینا ہے۔ [۱۷]

ممتاز النسا کو بہت کچھ نانا کی طرف سے اور بڑی جایداد والد کی طرف سے ملی، تاہم کم عمری کی وجہ سے پریم بدا کے مشورے سے سب کورٹ آف وارڈ کروادی گئی۔ [۱۸]

سید اکبر حسین اور ممتاز النسا کی شادی ۱۹۰۵ء میں ہوئی۔ اس وقت ممتاز النسا کی عمر سترہ برس تھی۔ دلچسپ پہلو یہ ہے کہ بیگم برہان الدین (ممتاز النسا کی نانی) نے پریم بدا سے اس رشتے کے متعلق رضامندی کو ضروری خیال کیا۔ [۱۹]

شادی کے بعد کورٹ آف وارڈ سے ان کے نام کی جایداد بحال ہو گئی جس کا وہ بڑی حسن و خوبی سے انتظام چلانے لگیں۔ امورِ خانہ داری کے ساتھ ساتھ وہ مزید علم و ادب حاصل کرنے کے لیے جتن کرتی رہیں۔ انگریزی، ہندی اور اُردو کی کتابیں بمبئی اور کلکتہ سے منگوایا کرتیں۔ ساتھ ہی ساتھ اخباروں اور رسالوں میں مضامین کا سلسلہ جاری رکھا۔ صبح کے وقت بلا ناغہ دو گھنٹے محلے کی لڑکیوں کو اردو اور انگریزی پڑھایا کرتیں۔ [۲۰] اکبر حسین ہفتے میں ایک دن گھر آتے تھے۔ ممتاز النسا نے جایداد کا انتظام شوہر کے ہاتھ میں دینا بھی چاہا، مگر اکبر حسین معذوری کا اظہار کرتے رہے۔ [۲۱] حمیدہ اختر کا خیال ہے کہ شاید وہ اپنی دبنگ شخصیت بیوی کے آگے خود کو کمتر پاتے تھے۔ [۲۲]

پیدائش، بچپن اور مشکلات

۱۲ جون ۱۹۱۲ء کے دن صوبہ متوسط ہند کے ایک شہر رائے پور میں اکبر حسین کے ہاں ایک بچہ پیدا ہوا، جس کا نام اختر حسین رکھا گیا۔ اختر حسین اپنے والدین کی دوسری اولاد تھے۔ ان کی پیدائش کے وقت ان کے بڑے بھائی مظفر حسین شمیم کی عمر تین برس تھی۔ [۲۳] دونوں بچوں کی نگہداشت ان کی ماما 'چھدن بی' اور نانی (بیگم بدر الدین) کے سپرد ہوئی۔ [۲۴] اختر ابھی دو برس کے ہی تھے کہ ان کی نانی کا انتقال ہو گیا۔ والدہ کی موت نے ممتاز النسا کو نڈھال کر کے رکھ دیا۔ اس حادثے کے صرف ایک ماہ بعد جب کہ اختر ابھی تین برس کے تھے، ممتاز النسا بھی (۱۹۱۵ء میں) وفات پا گئیں۔ [۲۵] رحلت کے وقت ان کی عمر محض چھبیس سال تھی۔ [۲۶] گو تین سال کے بچے سے ہم توقع تو نہیں کر سکتے کہ وہ کسی واقعے کو یاد رکھ سکے، لیکن یہ ایسا اندوہناک حادثہ تھا کہ اس کے نقوش اختر کے ذہن پر ثبت ہو کر رہ گئے۔ انھوں نے یہ المیہ اپنے پہلے افسانوی مجموعے محبت اور نفرت میں شامل ایک افسانے 'بچپن' میں بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔

والدہ کے انتقال کے بعد اختر کی پرورش کی ذمہ داری ان کی ماما چھدن بی نے قبول کر لی۔ باہر کا کام ایک ملازم بہشتی میاں کے سپرد تھا۔ [۲۷] چھدن بی سے اختر کی انسیت کا اندازہ ان کے اس بیان سے ہوتا ہے

> جہاں تک یاد پڑتا ہے، اس تغیر سے مجھے زیادہ افسوس نہ ہوا، کیوں کہ ماں کی قربت مجھے کبھی زیادہ پسند تھی۔ [۲۸]

والدہ کی طرف سے دونوں بھائیوں کو وراثت میں دو گاؤں اور شہر میں خاصی جائیداد ملی، جس کی آمدنی ان کی کفالت کے لیے کافی تھی۔ ۲۹ اختر کی دادی پٹنہ میں رہائش پذیر تھیں۔ ان کے اصرار پر اکبر حسین نے وہاں جا کر دوسری شادی کر لی۔ وہ بیوی کو لے کر رائے پور آئے تو پیرن بی نے سوتیلی ماں کو گھر میں قدم نہ رکھنے دیا۔ ۳۰ دراصل وہ بچوں کی حفاظت کی خاطر ایسا کر رہی تھیں، حتیٰ کہ وہ بچوں کو کسی دور کے رشتے دار کے ہاں بھی جانے نہ دیتی تھیں۔ پیرن بی کی احتیاط یہاں تک تھی کہ جب چار برس کی عمر میں اختر اپنے بھائی کے ساتھ ایک سال تک اپنی دادی کے ہاں قیام پذیر رہے تو انھوں نے یہ شرط عائد کر دی تھی کہ جب تک ان کے بچے پٹنہ رہیں گے، اس گھر میں سوتیلی ماں نہ رہیں گی اور یہ کہ وہ خود اپنے ہاتھ سے لڑکوں کے لیے کھانا پکائیں گی۔ ۳۱

ان حالات میں اکبر حسین کا رائے پور اور اپنے بچوں سے تعلق کم زور ہوتا چلا گیا۔ حبیب الدین کے خیال میں اکبر حسین کی بچوں سے لاتعلقی کی وجہ پیرن بی تھیں، جس نے سوتیلی ماں کو گھر میں قدم نہ رکھنے دیا، بس اپنے پوتے میں دہائے رہیں۔ ۳۲ اکبر حسین کا یہ کہنا قابلِ توجہ ہے کہ اگر کبھی میں نے بڑی بی کو بچوں کی طرف داری سے روکنا چاہا تو کہنے لگتیں۔ 'اب یہ صرف ان کے لڑکے ہیں، کسی کو کہنے کا کوئی حق نہیں۔' اکبر حسین کے خیال میں بڑی بی ان دونوں سے ٹوٹ کر محبت کرتی تھیں۔ وہ اس قدر جفاوری تھیں کہ اگر کبھی میں ان سے کچھ کہہ بیٹھتا تو وہ مجھے گھر میں نہ گھسنے دیتیں کہ یہ گھر بچوں کی ماں کا ہے، یہاں صرف بچوں کا حکم ہی چل سکتا ہے۔ ۳۳

اختر کے ایک عزیز (ماموں) وحید الحق صدیقی اور ان کی اہلیہ کے مطابق باپ اور بچوں میں فاصلہ بڑھتا گیا۔ اکبر حسین کھڑے کھڑے آتے، اور چلے جاتے۔ ماں تھیں تو بڑی بی، اتالیق تھیں تو نانی بڑی بی۔ وہ محبت شفقت تو ہر طرح سے دیتی رہیں، ہر طور سے بچوں کی سیوا بھی کرتی رہیں، مگر اپنے پیار میں اٹھتے بیٹھتے سوتیلی ماں کے خلاف ضرور دماغوں میں زہر گھولتی رہی ہوں گی۔ ۳۴

تاہم بڑی بی کی رحلت کے بعد تک اختر ان سے جس عقیدت و احترام کا اظہار کرتے ہیں، اس سے ان کی ذات میں بہت سی خوبیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ بڑی بی سے نہایت گہرے تعلق کا اظہار انھوں نے اپنے ایک افسانے 'بچپن' میں کیا ہے۔ ۳۵

اختر کا خیال ہے کہ ننھیال کی طرف سے جائیداد پر دست درازی کے باعث والد نے ان سے تعلق ختم کر لیا اور ہم دونوں کو بھی ان سے دور رہنے کی تاکید کر دی۔ ۳۶ اس کے باوجود اختر کے ماموں حبیب الدین بنرجی بمبئی سے آتے اور خود کو بچوں کا گارجین ظاہر کر کے ایک کے بعد ایک مکان اور دکان فروخت کرتے رہے۔ ۳۷ اس کا اعتراف اختر کی شادی کے موقع پر حبیب الدین نے اپنے ایک خط میں خود بھی کیا

> آج مجھے دل سے دکھ ہو رہا ہے کہ میں نے ایک ماموں ہو کر تم دونوں کے ساتھ زیادتی کرنے کے علاوہ کیا کیا؟ میں نے اپنی جوانی کی ترنگ میں ایسا کھویا رہا کہ آج بھی بھٹک رہا ہوں۔ کاش! میں نے تم دونوں بھائیوں کے سر پر ہاتھ رکھا ہوتا، اپنے زیرِ سایہ رکھا زندگی بھر نہ کسی سے کوئی کام کیا نہ کسی ملازمت کو ... سوائے وہ چار سال جب انگریز گورنر کا پرائیویٹ سکریٹری رہا۔ جب باپ کی کمائی اپنے حصے کی اڑا دی تو تم دو ننھے معصوم بچوں کا حصہ بھی اسی طرح اڑایا اور اب کرائے سے دادا اور باپ کا ورثے میں دیا ہوا قانونی دماغ میرا ذریعہ معاش ہے۔ کاش! میں وکالت ہی پڑھ لیتا تو خود مقدمے لڑتا۔ اب تو میرا کام وکیلوں کو مشورے دینا ہے۔ کس سے کہوں کہہ سکتا ہوں اتنی شادی کی مبارکباد۔ تم دونوں میری ... کی طرح تب ہی بچتے، جب میں نے تمہارے سروں پر ہاتھ رکھا ہوتا۔ ۳۸

اکبر حسین کئی مہینوں تک اپنی بیوی کے پاس (پٹنہ) چلے جاتے، لہٰذا اختر بچپن ہی سے تنہائی اور گوشہ نشینی کے عادی ہو گئے۔ گو ان کے لیے آوارگی اور گم رہی کے وافر مواقع تھے، تاہم انھیں مطالعہ کے شوق نے بھٹکنے سے بچا لیا۔

والدہ کی رحلت اور ننھیال کی طرف سے در پیش مشکلات کے ساتھ ساتھ اختر کو والد کے غلط کاروباری فیصلوں اور ان کے باعث ان کی مالی پریشانیوں کی وجہ سے بھی بہت سے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ اکبر حسین اپنی سادہ مزاج اور تجارت کے رموز سے ناآشنا تھے، اسی وجہ سے بے سوچے سمجھے ہر کس و ناکس پر اعتبار کر لیتے، جس کا خمیازہ ان کے ساتھ ان کے بچوں کو بھی بھگتنا پڑا۔ انھوں نے پنشن کی رقم کا بڑا حصہ اپنی جمع پونجی کے ساتھ ریلوے اسٹیشن سے ساٹھ میل دور سیمل کی روئی کے ایک جنگل کے ٹھیکے پر لگا دیا۔ جب وقت آیا تو وہ روئی اکٹھی کرنے، انھیں بوریوں میں بند کرنے اور شہر تک پہنچانے کا بندوبست نہ کر سکے۔ یوں صرف آٹھ دن میں سفید براق روئی کے گالے فضا میں بکھر گئے۔[۱۹] جس طرح پٹنہ کی جایداد انھوں نے کسی مختار کے سپرد کر رکھی تھی، گاؤں کا انتظام بھی، ایک اور مختار کے حوالے کر دیا۔ یہی طریقہ کار روئی کے جنگل میں اختیار کیا اور تین سال تک پے در پے ایسا نقصان اٹھایا کہ گرہ میں کچھ نہ رہا۔[۲۰] جس وقت اختر نے میٹرک کے بعد (۱۹۲۸ء میں) تعلیم کی اگلی منزلوں کی طرف بڑھنا چاہا تو ان کے والد یہ کہنے پر مجبور تھے کہ میری بھی یہی آرزو ہے کہ تم زیادہ سے زیادہ علم حاصل کرو، لیکن میں فی الحال اس قابل نہیں کہ تمھاری مدد کر سکوں۔[۲۱]

تعلیم

پٹنہ سے واپسی کے بعد اکبر حسین کو پانچ برس کے اختر کی تعلیم کی فکر ہوئی تو انھیں مولوی یاسین کے مکتب میں داخل کرا دیا گیا۔ بغدادی قاعدے کے بعد قرآن مجید کا درس شروع ہوا تو اختر حسین نے مولوی صاحب سے کہا۔ 'عربی عبارت کے معنی بیان کرتے چلیں کیوں کہ میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔' مولوی یاسین طیش میں آ کر کہنے لگے کہ خدا کا کلام بڑے بڑوں کی سمجھ میں نہیں آتا، تیری سمجھ میں کیا خاک آئے گا۔ چوں کہ اختر کسی دعوے کو بغیر دلیل کے قبول نہیں کرتے تھے، چنانچہ انھوں نے مکتب جانے سے انکار کر دیا۔ شہر میں اس واقعے کا خوب چرچا ہوا، لوگوں نے کہا کہ اکبر حسین، علی گڑھ میں پڑھ کر سر سید احمد کی پیروی میں نیچری خیال کے پیرو بن گئے ہیں اور ان کا لڑکا ابھی سے ان کے نقش قدم پر چل رہا ہے۔ اکبر حسین نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ لڑکا جب بڑا ہوگا تو مذہب کی معلومات خود حاصل کرے گا۔ اس واقعے کا ان پر ایسا شدید اثر ہوا کہ انھوں نے اختر کو اردو کے بجائے ہندی کے اسکول، میونسپل پرائمری سکول، رائے پور میں داخل کرا دیا۔[۲۲]

تاہم حمیدہ اختر حسین کہتی ہیں کہ شمیم بھائی اسکول سے آ کر ماسٹروں کی سختی اور پٹائی کی باتیں بڑی بی کو بتایا کرتے۔ بڑی بی نے دل میں سوچ لیا کہ وہ اختر کو اس اسکول میں ہرگز نہ جانے دیں گی، بلکہ جو خاصا دور (ہندی کا) اسکول ہے اس میں داخل کروائیں گی۔ حمیدہ اختر کے مطابق باپ کو تو بعد میں پتا چلا تھا۔[۲۳]

اختر نے ساتویں جماعت کا ایک واقعہ تحریر کیا ہے کہ مسلمان ہونے کی وجہ سے ان کے ایک ہندو بنگالی استاد نے اردو کتب کے نام رجسٹر میں درج کرنے کے لیے کہا۔ اس لمحے کی کیفیت کو انھوں نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

> یہ سن کر میں سہم گیا، کیوں کہ بغدادی قاعدہ چھوڑنے کے بعد میں اردو سے یک سر بے خبر ہو گیا تھا۔ (لائبریری میں آمدہ ایک پارسل سے پندرہ بیس کتابیں نکلیں سرورق پر نظر جمائی تو بڑ وقت میں ان کے عنوان پڑھ گیا۔ جو خوشی ہوئی وہ الفاظ میں بیان نہیں کر سکتا۔ رجسٹر پر نام چڑھا کر انھیں میں گھر لے آیا اور بستر فرش پر پھینک کر انھیں پڑھنے بیٹھ گیا۔ ان کی عبارت اتنی صاف تھی کہ بڑ وقت میں انھیں پڑھتا چلا گیا۔[۲۴]

اختر کے اس بیان سے یہ ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ اس سے قبل وہ اردو حروف سے روشناس ہو چکے تھے۔ یوں ان کا بیان کردہ مولوی یاسین والا واقعہ بھی برحقیقت معلوم ہوتا ہے۔

اس دور میں انگریزی کی تعلیم پانچویں کلاس سے شروع ہو جاتی تھی کیوں کہ ہائی سکول کی سطح پر ذریعۂ تعلیم کا درجہ صرف انگریزی کو حاصل تھا۔ ۲۵ اس طرح جب اختر نے ۱۹۲۸ء میں گورنمنٹ ہائی سکول، رائے پور سے میٹرک کے امتحان میں فرسٹ ڈویژن کے ساتھ کامیابی حاصل کی تو وہ بہ یک وقت سنسکرت، ہندی، اردو اور انگریزی پر عبور رکھتے تھے۔

قیامِ کلکتہ کے دوران روزنامہ وشوامتر میں صحافتی مصروفیات کے ساتھ ساتھ ۱۹۲۹ء کی تعطیلاتِ موسمِ گرما کے بعد اختر نے ودیا ساگر کالج میں رات کی شفٹ میں داخلہ لے لیا۔ وہ شام چار بجے سے امپیریل لائبریری میں مطالعہ کرتے اور نوٹ تیار کرتے، وہیں سے کالج آتے اور بقول اختر، وقت گزار کے اخبار کے دفتر کی راہ لیتے۔ کہتے ہیں کہ کالج میں حاضری اور خانہ پری کے لیے جاتا اگر کسی دانش گاہ سے کچھ حاصل کیا تو وہ بعض استادوں کی محبت کا فیض تھا اور اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ ۲۶

اختر میں زبانیں سیکھنے کی خداداد صلاحیت تھی، یہی وجہ ہے کہ ۱۹۳۱ء میں وشوامتر کے چیف ایڈیٹر مول چند اگروال کی طرف سے ۱۲ر ستمبر ۱۹۳۱ء کو جاری کی جانے والی ایک سند کے مطابق:

> He has shown remarkable command over Hindi He possesses through knowledge of Eng sh and knows Sansknt too — his knowledge of Urdu Persian Bengali & Gujrati has made him popuiar journalist

ستمبر ۱۹۳۲ء میں جب اختر بی اے کے پہلے زینے پر پہنچ چکے تھے، چند نامساعد حالات (جن کی تفصیل 'سلسلۂ روزگار' کے تحت آئے گی) کے پیشِ نظر انھیں یہاں سے رختِ سفر باندھنا پڑا۔ کلکتہ کے بعد ان کا اگلا تعلیمی پڑاؤ حیدرآباد قرار پایا، جہاں انھوں نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ ۲۲ر دسمبر ۱۹۳۳ء کو جاری شدہ ڈگری کے مطابق بی اے کے امتحان میں فرسٹ ڈویژن حاصل کی۔ ان کے مضامین میں انگریزی زبان، اردو، انگریزی ادب، سنسکرت اور تاریخ و سیاسیات ہند شامل تھے۔ ۲۷

۱۹۳۴ء کی تعطیلاتِ موسمِ گرما کے دوران اختر بنارس سے 'ساہتیہ النکار' (سنسکرت) کی سند کے لیے امتحان دے کر ۳۰ر مارچ ۱۹۳۴ء کو کامیاب قرار پائے۔

۱۴ فروری ۱۹۳۵ء کو آں جہانی برج موہن ورما کے نام اختر کے ایک خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایم اے کی طالب علمی کے دوران علی گڑھ یونی ورسٹی کے پرووائس پرنسپل نے سیاسی سرگرمیوں میں شرکت کی پاداش میں جامعہ سے نکل جانے کا حکم دیا، جس کی وجہ سے اختر اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکے۔ ۲۸

جہاں تک اختر کے ایم اے میں کامیابی یا ڈگری کے حصول کی بات ہے، وہ پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچتی۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں تاریخ و سیاسیات کے پروفیسر حبیب (بی اے) کی طرف سے ۲۵ر مارچ ۱۹۳۴ء کی تعریفی سند کے الفاظ ملاحظہ کیجیے:

> Mr Akhtar Husain joined our institution in 1932 and took his B A degree in the first

division with English, History and Politics as his subject. He was given a merit scholarship by the University owing to his brilliant career, but after studying in M.A. class for some time, he decided to join the Anjuman-i-Taraqqi-i-Urdu.

گویا پروفیسر حبیب ۱۹۳۴ء میں بھی اختر کے ایم اے سے متعلق واضح معلومات نہیں رکھتے۔ علاوہ ازیں مختلف مشاہیر کی طرف سے اختر کی بیرونِ ملک سنسکرت میں اعلیٰ تعلیم کے سلسلے میں لکھے گئے وظیفے کی بابت سفارشی رقعات میں بھی اختر کو بی اے ہی لکھا گیا ہے۔ ۲۶ اپریل ۱۹۳۴ء کو علامہ اقبال لکھتے ہیں

Mr. Akhtar Husain B.A. (Alig.) is perhaps the first eminent Mohammedan scholar of Sanskrit. The all India Sanskrit Vidat Sammelan has recognised him scholarship in that language by conferring on his the title of Sahityalankar. These qualifications give weight to his intention to proceed to europe for higher studies in Sanskrit. I strongly recommend him to the trustees of Fazalj Dawood Bhai Trust to whom he is applying for a foreign scholarship.

اختر کی سب سے پہلی تالیف حبش اور اطالیہ (۱۹۳۶ء)، پر اختر کے نام کے ساتھ 'بی اے' لکھا گیا ہے۔ ۴۹ ان کا افسانوی مجموعہ محبت اور نفرت ۱۹۳۷ء کے اواخر یا ۱۹۳۸ء کے اوائل میں ان کی یورپ روانگی کے بعد چھپا، جس کے سرورق یا دیباچے (تحریر شدہ ۱۹۳۷ء) پر مصنف کے نام 'اختر حسین رائے پوری' کے ساتھ کسی ڈگری کا لاحقہ درج نہیں تھا۔ ۵۰ یقیناً ڈاکٹریٹ کے لیے روانگی سے قبل ان کا ایم اے ہونا ضروری قرار پاتا ہے۔ اسی طرح ۱۹۳۹ء میں قاضی نذر الاسلام کی نظموں کے تراجم پیامِ شباب کے سرورق یا مقدمے کے بعد اختر کے نام کے ساتھ کسی ڈگری کا ذکر نہیں کیا گیا۔ ۵۱ حالاں کہ 'بی اے' لکھ چکنے کے بعد کسی تصنیف پر 'ایم اے' کے اندراج میں کچھ مضائقہ بھی نہ تھا۔

صہبا لکھنوی کی زیرِ ادارت نکلنے والے پرچے افکار، مطبوعہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے صفحے ۱۷ تا ۲۰، پر مدیر کی طرف سے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی 'زندگی، شخصیت اور فن کا مستند جائزہ' پیش کیا گیا۔ اس میں 'ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم' کے تحت پرائمری، میٹرک اور انٹر کے بعد درج ذیل معلومات فراہم کی گئیں۔

بی اے	۱۹۳۳ء	مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ۔
ساہتیہ النکار	۱۹۳۴ء	سنسکرت میں 'ساہتیہ النکار' کی سند بنارس سے حاصل کی۔
ایم اے (تاریخ)	۱۹۳۵ء	مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ۔

محسوس ہوتا ہے کہ مدیر نے بغیر اصل اسناد دیکھے، شاید (اختر کی) یادداشت کی مدد سے، یہ اندراجات کر دیے۔ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ ساہتیہ النکار کی سند پر ۳۰ مارچ ۱۹۳۴ء کی تاریخ درج کی گئی ہے، جب کہ بی اے کی ڈگری پر ۲۲ دسمبر ۱۹۳۳ء کی۔ شاید صہبا نے قیاس کیا کہ اگر بی اے ۱۹۳۳ء میں کیا تھا تو ایم اے ۱۹۳۵ء میں کر لیا ہوگا۔

یوں تو کوئی وجہ نہیں کہ اختر کے ایم اے کے بارے میں اس قسم کے شکوک و شبہات پیدا کیے جائیں، جب کہ بعد میں وہ ڈاکٹریٹ بھی کر

ملتے ہیں، مزید یہ کہ چند مقامات پر ان کے ایم اے سے متعلق معلومات بھی دست یاب ہوتی ہیں۔ ان میں سے ۱۴ر جون ۱۹۴۸ء کو وزیرِ اعظم پاکستان کی طرف سے جنیوا میں گیارہویں بین الاقوامی تعلیمی کانفرنس میں شرکت کے لیے روانہ ہونے والے پاکستانی وفد کے ممبر کے طور پر اختر کے نام کے ساتھ 'ایم اے، ڈی لٹ' درج کیا گیا ہے۔ اسی طرح ۲۵ر جولائی ۱۹۵۱ء کو وزارت کی طرف سے ان کی بہ طور ڈپٹی مشیر تعلیم کے عہدے پر ترقی کے احکامات پر بھی 'ایم اے، ڈی لٹ' لکھا گیا۔ مزید برآں یونسکو کی ملازمت کے لیے Curriculum Vitae کو پُر کرتے وقت اختر نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں اپنے قیام کی مدت ۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۶ء درج کی ہے، جب کہ تعلیم کے خانے میں بی اے اور ایم اے (سیاسیات) کا اندراج کیا ہے، حالاں کہ انھیں اکتوبر ۱۹۳۴ء ہی میں جامعہ سے نکلنا پڑا تھا۔

ایک تو اختر نے کسی تصنیف، کسی انٹرویو یا کسی تقریر میں اس سلسلے میں مکمل خاموشی اختیار کی ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ ۱۹۴۵ء میں شائع ہونے والی گورکسی کی آپ بیتی کی تیسری جلد جوانی کے جس کے سرورق پر 'جناب ڈاکٹر اختر حسین صاحب رائے پوری' کے نیچے 'بی اے (علیگ)، ڈی لٹ (پیرس)' درج ہے۔ ۵۲ یہ وہ وقت ہے، جب اختر اپنی تعلیم مکمل کر چکے تھے۔ اب ڈی لٹ سے پہلے خاص طور پر 'بی اے (علیگ)' کا اندراج خاص توجہ کا مستحق ہے۔ شمع زیدی کو انٹرویو دیتے ہوئے اختر کہتے ہیں۔ 'سنسکرت میرے پاس ایک لازمی مضمون کی حیثیت سے بی اے تک رہا۔ میں نے بنارس سے ایک امتحان، جیسے ہمارے ہاں ادیب فاضل کا امتحان ہوتا ہے، اس طرح سنسکرت میں 'ساہتیہ النکار' یعنی زیور ادب، جسے کہتے ہیں، وہ میں نے پاس کیا۔ پھر پیرس یونی ورسٹی سے جب میں نے پی ایچ۔ ڈی کیا تو اس میں سنسکرت میرے بہت کام آیا۔ ۵۳ یوں ڈاکٹریٹ میں اختر کا داخلہ ایم اے (سیاسیات) کی وجہ سے نہیں، بلکہ سنسکرت میں 'ساہتیہ النکار' کی بنیاد خیال کیا جا سکتا ہے۔

ستمبر ۱۹۳۷ء میں اختر ڈاکٹریٹ کے لیے پیرس چلے گئے۔ یہاں سب سے بڑا مسئلہ زبان کا تھا، اس کے حل کی سبیل یوں نکلی کہ معروف ترک ادیبہ خالدہ ادیب خانم نے ایک فرانسیسی وکیل کی بیوہ مادام مارتاں کے ہاں ایک خالی کمرے میں ان کی رہائش کا انتظام کروا دیا۔ اختر پہلے انگریزی اخبار پڑھتے، پھر فرانسیسی خبار میں انھیں خبروں کو دہراتے اور مشکل الفاظ کے مطالب ڈکشنری میں دیکھ لیتے، پھر ڈاکٹروں کے نرخ ناموں کا مطالعہ کرتے ہوئے فرانسیسی زبان کا درس لینے چلے جاتے اور آخر میں مادام مارتاں سے اصلاح لیتے۔ ۵۴

سوربون یونی ورسٹی میں داخلے کے بعد سب سے پہلا مرحلہ مقالے کے لیے موضوع کا انتخاب تھا۔ ان کے فرانسیسی مقالے کا عنوان ہے LA SOCIETE DANS LE DRAME SANSKRIT، جسے اختر نے ہند قدیم کی زندگی، سنسکرت ادب کے آئینے میں کا نام دیا ہے۔ ۵۵ تحقیقی کام کی نگرانی علومِ ہند کے معروف ماہر پروفیسر لوئی رینو نے کی جب کہ عمرانیات کے حوالے سے اختر کی رہنمائی پروفیسر مارک بلوک نے کی۔ ۵۶

۱۹۳۸ء کے آغاز میں انھیں سخت مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ علامہ اقبال (۲۶ر اپریل ۱۹۳۴ء)، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے پرو وائس چانسلر (۳ر مئی ۱۹۳۴ء)، وائس چانسلر (۶ر مئی ۱۹۳۴ء) اور خالدہ ادیب خانم (۶ر ستمبر ۱۹۳۸ء) کی سفارشات کے باوجود فضل جی داؤد بھائی ٹرسٹ کی جانب سے متوقع وظیفہ ٹراونکور کے وزیرِ تعلیم اور وزیرِ اعلیٰ کی باہمی کش مکش کے باعث نہ مل سکا۔ ۵۷

تاہم اختر کی طرف سے وشوامتر کے لیے کالم نگاری جاری تھی اور انجمن ترقی اردو کے لیے ان کے کیے ہوئے کالی داس کے ناٹک

شکستلا اور قاضی نذرالاسلام کی نظموں کے تراجم مولوی صاحب کو بھیج چکے تھے، علاوہ ازیں **مختصر اردو ہندی لغت** کی تدوین بھی شروع کر دی گئی تھی۔ اسی اثنا میں مولوی صاحب نے اختر کو مطلع کیا کہ انجمن کا کاروبار رو بہ خلل ہو رہا ہے اس لیے فی الحال کام روک دیا جائے۔۵۸

ان حالات میں محض وشوامتر کی کالم نگاری اور انگریزی مضمون نگاری سے معقول آمدنی کی توقع نہیں تھی، تاہم ایک امریکی ہفت روزہ کے نمائندے کو پٹیالہ کے علیل مہاراجہ کی اوباشی اور مظالم سے متعلق وائسرائے ہند کی قائم کردہ کمیٹی کی رپورٹ کے حوالے سے تیس صفحات پر مشتمل مضمون درکار تھا۔ اختر کے صاف انکار کے باوجود حمیدہ اختر نے وائسرائے ہند کی سیکریٹریٹ میں ہیڈ کلرک اور اختر کے دوست حبیب اللہ کو اس رپورٹ اور متعلقہ اخباری تراشوں کے لیے لکھ دیا۔ مواد کی فراہمی، اہلیہ کے اصرار اور مالی معاملات کی دگرگوں حالت کے پیش نظر اختر نے نام شائع نہ کرنے کی شرط پر مضمون لکھ دیا۔ اس مضمون سے انھیں سو پونڈ حاصل ہوئے۔۵۹

۱۹۳۸ء کی تعطیلات موسم گرما کے دوران اختر نے انڈیا آفس لائبریری سے استفادے کے لیے لندن کا سفر کیا۔۶۰ مقالے کی تکمیل کے بعد جون ۱۹۳۹ء میں اس کی سو مطبوعہ کاپیاں داخل کرا دی گئیں۔ دیگر اساتذہ کی زیر نگرانی دو ذیلی مقالے بھی تیار کرنے تھے، جن سے امیدوار کی وسعتِ ذہن کا اندازہ لگانا مقصود ہوتا تھا۔۶۱ اس طرح زبانی امتحان اکتوبر میں ہونا طے پایا، تاہم یکم ستمبر کو جنگ عظیم دوم میں فرانس کی شرکت کے باعث اختر کے پروفیسرز کو بھی فوج میں بھرتی کر کے محاذ جنگ پر بھیج دیا گیا۔۶۲ آغاز دسمبر میں جب دانش گاہ کی رونقیں دوبارہ بحال ہوئیں تو جنوری ۱۹۴۰ء کے آخر میں ان کے زبانی امتحان کی تاریخ مقرر ہوئی۔۶۳ اور یوں ۲۰ جنوری ۱۹۴۰ء کو سوربون یونی ورسٹی، پیرس کی طرف سے انھیں ڈگری جاری کر دی گئی۔

سلسلۂ روزگار

اختر کو میٹرک کے فوراً بعد روزگار کی فکر لاحق ہو گئی جب وہ کلکتہ میں اپنے بھائی کے ساتھ رہائش پذیر تھے۔ انھوں نے چند ماہ بعد مظفر حسین شمیم کے مشورے سے باقاعدہ ہندی مضمون نگاری کا آغاز کر دیا۔۶۴ اختر کے مضامین دیگر پرچوں کے علاوہ وشال بھارت میں بھی چھپتے رہے۔ اس تعلق سے اخبار کے مدیر پنڈت بنارسی داس چترویدی سے اختر کے برادرانہ تعلقات استوار ہو گئے۔ انھیں کے ایما پر اختر نے روزنامہ وشوامتر میں جونیئر سب ایڈیٹر کے لیے اخبار کے مالک بابو مول چند سے رابطہ کیا، جنھوں نے اخبار کے مدیر، متعصب آریہ سماجی، پنڈت نایا سیوک پاٹھک کی مخالفت کے باوجود اختر کو منتخب کر لیا۔ یوں یکم دسمبر ۱۹۲۸ء سے اختر کی عملی زندگی کا آغاز ہو گیا۔ یہ ملازمت ستمبر ۱۹۳۲ء تک برقرار رہی، جب اختر کو کلکتہ چھوڑنا پڑا، تاہم وہ علی گڑھ سے بابو مول چند کے ہفتہ وار اخبار کے لیے باقاعدہ مضمون لکھتے رہے اور چالیس روپے ماہوار حاصل کرتے رہے، نیز ہر سال تعطیلات موسم گرما کے دوران کلکتہ جا کر ان کے ہفتہ وار اور ماہنامہ کی تدوین و اشاعت میں مصروف عمل ہو جاتے۔۶۵

یوں تو علی گڑھ میں اختر کی زیادہ مصروفیت تعلیمی حوالے سے ہی رہیں، تاہم جب انھیں یونی ورسٹی سے نکلنا پڑا تو انھوں نے بیمے کے شعبے میں بھی کچھ وقت گزارا۔۶۶

اختر کا اگلا پڑاؤ اورنگ آباد تھا، جہاں وہ آغاز مئی ۱۹۳۵ء میں مولوی عبدالحق کی دعوت پر انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام شائع ہونے والی انگریزی اردو ڈکشنری کے انگریزی ہندی ایڈیشن اور سہ ماہی اردو کے لیے ان کی معاونت کو علی گڑھ سے چل پڑے۔ مولوی عبدالحق کے

ساتھ انھوں نے بڑی دل جمعی کے ساتھ کام کیا۔ اردو کے لیے مضامین لکھے، ماخذ کے قلمی نام سے ادبِ عالم کے واقعات ترتیب دیے، اور کتابوں پر تبصرے لکھے،[۶۷] انگریزی ہندی لغت کے ابتدائی مراحل طے کیے، انگریزی اردو لغت کے فائنل پروف S تا Z پڑھے، نیز لغت کا ضمیمہ اور مختصر ایڈیشن تیار کیا۔[۶۸]

کم و بیش دو برس تک مولوی صاحب کی معاونت کے بعد اختر جہاں نما کے نام سے اخبار نکالنے کے لیے دہلی روانہ ہو گئے۔ حمیدہ اختر کے مطابق یہاں سے روانگی کی تاریخ یکم مارچ ۱۹۳۷ء ہے۔[۶۹] تاہم اختر حسین نے اس موقع پر مولوی صاحب کا ایک بیان نقل کیا ہے، جس میں وہ انھیں روکنے کی کوشش کر رہے ہیں

یہ سچ ہے کہ میرے اصرار پر یہاں آتے وقت تم نے صاف کہہ دیا تھا کہ دو سال سے زیادہ نہ رہو گے، مگر ابھی ۱۹۳۶ء کا آخر ہے۔[۷۰]

مولوی صاحب نے ۱۶ رفروری ۱۹۳۷ء کو لکھا کہ تعجب ہے کہ اخبار کا ڈیکلریشن اب تک نہیں ملا۔[۷۱] پھر وہ اپنے ۲۳ رفروری کے خط میں تحریر فرماتے ہیں کہ یہ معلوم کر کے بہت افسوس ہوا کہ اخبار کے لیے تم سے ایک ہزار کی ضمانت طلب کی گئی ہے، اس کی مطلق توقع نہیں تھی۔[۷۲] وہ اختر بھی کہتے ہیں کہ (دسمبر سے فروری) دو ماہ کے انتظار کے بعد اخبار کے ڈکلریشن کی درخواست حکام نے مسترد کر دی۔[۷۳] تو یہ بات تسلیم کرنا ہی پڑتی ہے کہ حیدرآباد سے اختر کی روانگی ۱۹۳۶ء کے اواخر میں ہی عمل میں آ گئی تھی۔

مارچ ۱۹۳۰ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر کے اختر کے یورپ سے لوٹنے سے قبل ہی انفارمیشن آفیسر کی مشتہر اسامی کے لیے حمیدہ اختر نے اپنے شوہر کی طرف سے درخواست دے دی تا کہ ہندوستان آمد کے ساتھ ہی ایک اچھی ملازمت اختر کا استقبال کرے۔ انھیں امید تھی کہ انٹرویو کے دن تک وہ پہنچ جائیں گے لیکن جب ان کی واپسی سے پہلے ہی انٹرویو کی تاریخ آ گئی تو حمیدہ اختر ان کی جگہ خود دہلی پہنچ گئیں۔ بہر حال اختر کی تقرری کے احکامات صادر کر دیے گئے، تاہم جب اختر وطن واپس آئے تو ذہنی شکست و ریخت کا شکار تھے۔ اپنی تقرری سے متعلق بہت بگڑے، کہنے لگے کہ آپ نے مجھے کیا سمجھا ہے کہ میں انگریز کے انفارمیشن کے محکمے کی ملازمت کروں گا۔[۷۴]

تین مہینے تک اختر کوئی فیصلہ نہ کر پا رہے تھے۔ انھی دنوں بمبئی فلم اسٹوڈیو کے ایک معروف ہدایت کار ہمانسو رائے اور معروف اداکارہ دیوکا رانی کو ایسے مکالمہ نگار اور افسانہ نویس کی ضرورت تھی جو بہ یک وقت ہندی اور اردو پر قادر ہو اور یورپ کا تعلیم یافتہ ہو۔ اختر کی واپسی کی اطلاع پاتے ہی انھوں نے انھیں اس اسامی کی پیش کش کی تاہم وہ فلمی ماحول سے عدم دلچسپی کے باعث اسے قبول نہ کر سکے۔[۷۵]

ان حالات میں پطرس بخاری (ڈپٹی کنٹرولر، آل انڈیا ریڈیو) نے انھیں ترغیب دی کہ یہاں پڑھے لکھوں (ن۔م۔ راشد، کرشن چندر، منٹو وغیرہ) کا اجتماع ہے، سرکاری دفاتر کی پابندی نہیں ہے اور یہ کہ فاشزم کے خلاف جو چاہو، کہو، البتہ انگریز کو اچھا نہیں تو برا بھی نہ کہو۔[۷۶] اس طرح انھوں نے ۱۹ رجولائی ۱۹۳۰ء سے اپنی پہلی سرکاری ملازمت کا آغاز کر دیا۔ ان کے فرائض میں انگریزی اور ہندوستانی میں نشر کی جانے والی خبروں کی تدوین، ہندوستانی میں (خبروں پر) تبصرے لکھنا، خود ہی پیش کرنا اور ہندوستانی لغت کے کام کی نگرانی شامل تھے۔[۷۷] بہ قول اختر، جون ۱۹۴۲ء میں ایسا بیمار پڑا کہ مرتے مرتے بچا۔[۷۸] روبہ صحت ہونے کے بعد انھوں نے ۳۰ رجون ۱۹۴۲ء کو ریڈیو سے استعفیٰ دے دیا۔ اگرچہ اختر کے بیان اور مذکورہ سرکاری مراسلے میں اختر کے مستعفی ہونے کا سبب ان کی بیماری بتایا گیا ہے۔

He resigned his appointment on account of ill health. [79]

تاہم دو صفحات کے بعد اختر لکھتے ہیں کہ جولائی ۱۹۴۲ء میں دہلی میں جب بخاری اور ریڈیو کی ملازمت سے نجات ملی۔۸۰ اس بیان سے ریڈیو سے مستعفی ہونے کی دیگر وجوہات کے بارے میں اشارہ ملتا ہے۔ ساغر نظامی کے ایک خط سے اس کی وضاحت ہوتی ہے، وہ لکھتے ہیں

> میں آج ہی جوابی تار دینے والا تھا کہ آخر آپ کے استعفے کا سبب کیا ہوا؟ مگر میرا دل کہہ رہا تھا کہ جو کچھ ہوا ہے آپ کے خلاف ہوا ہے۔ بخاری اور ان کے گینگ سے مجھے خدشہ تھا کہ وہ آپ کی روحِ خودداری اور ذہین ساتھیوں کی سی باغیانہ ذہنیت سے فائدہ اٹھا کر ریڈیو ڈیپارٹمنٹ سے علیحدہ ہو جانے کا امکان پیدا کر دیں گے، سو وہی ہوا۔ خیر آپ کی طرح جو خوددار ہوتا ہے تو وہ مضبوط بھی ہوتا ہے اور مضبوط آدمی دنیا سے نہ جھکتا ہے خواہ اس کے شانے شل ہی کیوں نہ ہو جائیں۔ میری بھی دوستی آپ کے لیے ہے گو یہ کسی کام کی نہیں مگر کسی حالت میں آپ سے منافقت نہیں ہوگی اور ہم مل جل کر دنیا کا مقابلہ کریں گے ۔۸۱

ریڈیو کے بعد اختر نے حمیدہ اختر کے نام سے جہاں نما کے لیے ڈیکلریشن حاصل کیا، لیکن بہی خواہوں نے لوح و قلم پر زیادہ ذمہ داری ڈالنے سے منع کر دیا۔ اگست کے مہینے میں ان کے عزیز دوست سندر لال اسیرِ فرنگ ہوتے وقت اپنے رسالے 'وشو وانی' کی اعزازی ادارت ان کے سپرد کر گئے۔ اسی دوران انھیں DAWN کے معاون ایڈیٹر کی پیش کش ہوئی تاہم ایم اے او کالج، امرتسر کی انتظامیہ نے اختر کو وائس پرنسپل (مع پروفیسر شعبہ تاریخ) کی پیش کش کی تو انھوں نے اسے فوراً قبول کر لیا اور یوں وہ ۱۹۴۲ء کے اواخر (اکتوبر)۸۲ میں امرتسر چلے آئے۔۸۳

درس و تدریس کے دوران وہ علمی و ادبی مشاغل میں بھی مصروف رہے۔ گورکی کی آپ بیتی کا ترجمہ مکمل کیا، ادب اور انقلاب کو ترتیب دیا، زندگی کا میلہ کے اکثر افسانے یہیں قلم بند ہوئے نیز وشو وانی کی ادارت باقاعدگی سے جاری رہی۔۸۴

۱۹۴۴ء کے وسط میں اختر کی زیرِ صدارت ایک مشاعرے میں مجید لاہوری نے بنگال کے قحط پر 'خدا سے کچھ نہ کہو، ہاں، خدا سے کچھ نہ کہو' کے عنوان سے ایک نظم پڑھی۔ کچھ لوگ معترض ہوئے کہ اس میں خدا کی شان میں گستاخی کا پہلو نکلتا ہے۔ مشاعرہ بدنظمی کا شکار ہوا، شہر کے دقیانوسی، اختر کے پیچھے پڑ گئے، اخبارات اور پوسٹروں کے ذریعے علما نے کفر و الحاد کے فتوے شائع کیے۔ اس پر کالج انتظامیہ نے ایک قرارداد کے ذریعے اساتذہ کو آئندہ تحریر و تقریر میں دل آزاری سے پرہیز کی تلقین کی۔ اختر نے اسے عدم اعتماد پر محمول کرتے ہوئے استعفا دے دیا، ان کے ساتھ ان کے ساتھی پروفیسر رشید نے بھی دوست داری میں مستعفی ہونے کا اعلان کر دیا۔ اس صورت حال پر طلبہ نے پُرجوش مظاہرہ کیا اور گاما پہلوان (جو اختر کے خسر کے بڑے معتقد تھے) کے پٹھوں نے انتظامیہ کی خوب مزاج پرسی کی جس پر وہ ان دونوں سے استعفا واپس لینے کی درخواست کرنے پر مجبور ہوگئی۔ اختر کہتے ہیں کہ کہنے کو تو یہ ہنگامہ ختم ہو گیا لیکن امرتسر سے دل اچاٹ ہو گیا۔۸۵ اور یوں انھوں نے جولائی ۱۹۴۵ء میں اس ملازمت کو خیرباد کہہ دیا۔۸۶

برطانوی حکومتِ ہند میں زراعت، صحت اور تعلیم کا مشترکہ محکمہ تھا جس میں سر جان سارجنٹ مشیرِ تعلیم کے منصب پر فائز تھے۔ انھوں نے حکومت کے لیے بعد از جنگِ عظیم دوم ہندوستان کی تعلیمی ترقی کے منصوبے پر مشتمل ایک رپورٹ تیار کی جس پر عمل درآمد کے لیے معاون مشیروں کی چند اسامیوں کو مشتہر کیا گیا۔ اختر نے فیڈرل پبلک سروس کمیشن میں ان میں سے ایک کے لیے درخواست دے دی۔ اپریل ۱۹۴۵ء میں ان کا انٹرویو ہوا اور یہ منتخب ہو گئے۔۸۷ اختر نے شملہ میں یکم اگست ۱۹۴۵ء کو اپنی ذمہ داریاں سنبھال لیں۔۸۸

سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہی اختر جو یورپ سے لوٹتے وقت اپنی اہلیہ سے ناراضی کا اظہار کرتے ہیں کہ آپ نے مجھے کیا سمجھا ہے کہ میں انگریز

کے نفارمیشن کے محکمے کی ملازمت کروں گا۔۸۹ اب وہی کس طرح انگریز کی ملازمت پر آمادہ ہو گئے۔ اس کی وضاحت میں اختر نے لکھا ہے:

برطانیہ کی دانش مندی کا دوست دشمن سب نے اعتراف کیا ہے۔ اسے یہ سمجھتے دیر نہ لگی کہ جنگ کے بعد وہ اس قابل نہیں رہے گا کہ اپنی عالم گیر سلطنت کا بارگراں زیادہ دیر سنبھال سکے۔ پہلے ایشیا اور بعد ازاں افریقہ میں اس نے اپنا بستر اس طرح تہ کیا کہ سب اس کی چیرہ دستی کو بھول گئے۔۹۰

اب انگریز کا رویہ بدل رہا تھا۔ جنگ ختم ہو چلی تھی اور فاشزم کے ساتھ سامراجیت کا دور بھی ختم ہونے کو آ گیا تھا۔ انگریز نے اپنی نیک نیتی کے ثبوت کے طور پر مرکز کی توجہ تعلیم کی طرف مبذول کی۔ یہ خطرہ ضرور تھا کہ سرکاری ملازمت کی مصروفیت اور پابندی تصنیف و تالیف میں حائل نہ ہو جائے لیکن یہ بھی ممکن تھا کہ عن قریب زمام حکومت قومی عناصر کے ہاتھ میں آ جائے اور ہم جیسے لوگوں کے لیے تعمیری اور تخلیقی کاموں کے نئے راستے نکل آئیں۔۹۱

یعنی انگریز کے بدلتے ہوئے رویے اور مستقبل میں زمام کار مقامی لوگوں کے ہاتھ میں آنے کی توقعات پر انھوں نے برطانوی حکومت ہند میں ملازمت کا فیصلہ کیا۔

شعبۂ تعلیم میں سرجان سارجنٹ کے ساتھ ساتھ جن معروف شخصیات کے ساتھ کام کرنے کا انھیں موقع ملا ان میں مدبر راج گوپال اچاریہ (راجہ جی) اور مولانا ابوالکلام آزاد شامل ہیں۔ ان دونوں شخصیات کو بالترتیب وسط ۱۹۴۶ء اور دسمبر ۱۹۴۶ء میں وزارت تعلیم کا قلم دان تفویض ہوا۔۹۲

عالمی جنگ کے دوران حرفتی تربیت کے حصول کے لیے حکومت ہند نے ہندوستانیوں کو امریکہ بھیجنا شروع کیا تو تین سال مدت کے لیے محکمہ تعلیم کے آفیسر کو بطور تعلیمی اتاشی تعینات کیا۔ اپریل ۱۹۴۷ء کو مدت کے اختتام پر سرجان سارجنٹ نے نئے اتاشی کے لیے اختر کا نام تجویز کیا، لیکن مولانا آزاد نے اختر کو مشورہ دیا۔ "وزارت کی تنظیم کا جو نقشہ میرے ذہن میں ہے، اس میں آپ کے لیے ایک خاص جگہ ہے۔ اگلے مہینے یعنی اپریل میں آپ کو میرے ساتھ شملہ جانا ہے، جب تک اس فائل پر حکم صادر نہیں کرتا۔ پھر اگر میری تجویز آپ کو پسند نہ آئی تو امریکہ چلے جائیے گا۔"۹۳

لیکن ۳ رجون ۱۹۴۷ء کو تقسیم ملک کے اعلان کے ساتھ ہی حکم تعطل (Standstill Order) کا نفاذ عمل میں آیا تو سب کچھ جہاں تھا، وہیں رک گیا اور آزاد کی طرف سے اختر کی ترقی کی تجویز اور امریکہ تبادلے کی فائل انھیں کے پاس دھری رہ گئی۔ ادھر جون کے آخر تک ملازمین کے لیے پاک و ہند میں سے کسی ایک کے انتخاب کے لیے دی گئی مدت ختم ہو گئی اور اختر کوئی فیصلہ نہ کر پائے۔ پارٹیشن کونسل میں پاکستان کے نمایندہ نامزد وزیر اعظم لیاقت علی خاں کے مشیر خاص اور مجوزہ حکومت پاکستان کے متوقع سیکرٹری جنرل چودھری محمد علی کی طرف سے پاکستان کے لیے آپشن دینے کی ترغیب اور کئی غیر مسلم مخلص دوستوں کی جانب سے ۱۵ راگست کے بعد مشرقی پنجاب اور دہلی میں مسلمانوں کے قتل عام کے وسیع پیمانے پر انتظامات کے پیش نظر پاکستان چلے جانے کی تلقین کے بعد اختر نے قاضی عبدالغفار، ڈاکٹر ذاکر حسین اور مولانا ابوالکلام آزاد کی مخالفت کے باوجود پاکستان کی ملازمت کے عہد نامہ پر دستخط کر دیے۔۹۴ چناں چہ ۱۰ راگست ۱۹۴۷ء کو دہلی سے چلنے والی ٹرین پاکستانی افسروں کو لے کر ۱۳ راگست کو کراچی پہنچنے میں کامیاب ہوئی۔ اور ۱۶ راگست کو اختر اپنے دفتر کی تلاش میں نکل پڑے۔۹۵

پاکستان میں (۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۶ء) اختر جن عہدوں پر فائز رہے ان میں معاون مشیر تعلیم، ڈپٹی مشیر تعلیم، ڈپٹی سیکرٹری تعلیم، قائم مقام

مشیر تعلیم وصدر ثانوی تعلیمی بورڈ کے مناصب شامل ہیں۔ ۹۶ پاکستان میں انھیں ابتدائی دور میں جن مسائل کا سامنا کرنا پڑا، ان کی تفصیل گرد راہ (ص ۱۸۲) اور ہم سفر (ص ۲۶۹) میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

۱۳؍ دسمبر ۱۹۵۵ء کو یونسکو نے اپنے ایک مراسلے کے ذریعے اختر کو لکھا:

> I have the pleasure to inform you that the director general has decided to offer you an appointment in the department of cultural activities to take charge of the project relating to the production of reading materials for new literature The duration of the appointment will be for two years commencing on 16 January 1956 97

۳۰؍ دسمبر ۱۹۵۵ء کو ڈاکٹر (کیپٹن) ایم اے صدیقی کی طرف سے اختر کی صحت کا تصدیق نامہ جاری کیا گیا۔ جس کو منسلک کر کے انھوں نے اس پیش کش کو ۲؍ جنوری ۱۹۵۶ء کے مراسلے کے ذریعے قبول کر لیا۔ حمیدہ اختر کے مطابق سیکرٹری تعلیم ایس۔ ایم۔ شریف نے اختر کے بجائے اپنے کسی عزیز خالد حسن کا نام یونسکو کو لکھ بھیجا، تاہم حسین شہید سہروردی، وزیر اعظم پاکستان کی مداخلت سے اختر کا نام فائنل ہو گیا۔ ۹۸ اس بات کی تصدیق یونسکو کے ۱۴؍ فروری کے مراسلے سے ہوتی ہے، جس میں لکھا تھا:

> While we are anxious for you to start work with UNESCO as soon as possible after your release from your government ----- I am afraid there is no provision in the organization's rules for 'preparation time' and you will only become a staff member from the day your leave Karachi to take up your duties in Paris 99

بہرحال اختر نے ۱۷؍ مارچ ۱۹۵۶ء کو پیرس جا کر اپنی ذمہ داریاں سنبھال لیں۔ ۱۰۰ گو یہ معاہدہ دو سال کے لیے تھا، لیکن یونسکو سے یہ تعلق ان کی ریٹائرمنٹ (۱۲؍ جون ۱۹۷۲ء) تک برقرار رہا۔ اختر کی پہلی تقرری یونسکو کے ہیڈ کوارٹر پیرس میں ہوئی۔ جہاں وہ شعبہ ترقی ثقافت کے سربراہ اور ریڈنگ میٹریل پروجیکٹ کے نگران مقرر ہوئے۔ ۱۰۱ پھر جب ۲۸؍ مئی ۱۹۵۸ء کو جنوب مشرقی ایشیا کے لیے یونسکو کا علاقائی دفتر برائے ریڈنگ میٹریل، کراچی میں قائم کرنے کا فیصلہ ہوا ۱۰۲ تو اختر کو اس کا ناظم (Director) مقرر کر کے انھیں ماہ اگست میں اپنی ذمہ داریاں سنبھالنے کے لیے کہا گیا۔ ۱۰۳ یوں اختر ۱۲؍ جولائی ۱۹۵۸ء کو پیرس سے کراچی کے لیے چل پڑے۔ ۱۰۴

۱۹۶۵ء کے اوائل میں اختر کا تبادلہ کراچی سے صومالیہ کے دارالحکومت موگادیشو کر دیا گیا۔ صومالیہ میں اختر کی کارکردگی جاننے کے لیے گرد راہ کے صفحات (ص ۲۰۸تا۲۰۹) ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ تاہم صومالی وزیر تعلیم کے ایک خط سے اختر کی کارکردگی کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے

> I should state on record that under your effective guidance and leadership the UNESCO / UNICEF plan for up-grading the under-standard in-service primary school teachers has been successfully launched With your excellent advice much reform has been achieved in curriculum development school building programmes, in planning for higher education in my country and in implementing the arrangements for the textbook project with UNESCO assistance

I mentioned here only a few of your constructive achievements for your advice has been always helpful in solving many of our educational problems which confronted us during your mission

The prime minister of Somalia has already expressed in writing his gratitude and appreciation to your fruitful contribution to education in this country 105

۲۸ نومبر ۱۹۶۶ء کو اختر کا تبادلہ موگادیشو سے ایران کے دارالحکومت تہران کر دیا گیا۔۱۰۶ اور جنوری ۱۹۶۷ء میں وہ ایران پہنچ گئے۔ قیامِ ایران کی تفصیلات "گردِ راہ" (ص ۲۱۳ تا ۲۲۴) میں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ ایران میں چار سالہ قیام کے بعد ۱۹۷۰ء کے اواخر میں اختر کو یونسکو کے مرکزی دفتر پیرس بلا لیا گیا۔۱۰۷ جہاں وہ شعبہ تعلیم کے افسر بہ کارِ خاص کی حیثیت سے تعینات رہے۔۱۰۸ فرانس میں ان کا یہ قیام ان کی ریٹائرمنٹ ۱۲ جون ۱۹۷۲ء تک رہا۔

ریٹائرمنٹ کے چھ سات ماہ بعد ترقی اردو بورڈ، کراچی کے ذیلی ادارے 'اردو لغت بورڈ' کی جانب سے اردو لغت کے لیے ہندی الفاظ کی اشتقاق نگاری کے سلسلے میں اختر سے معاونت کی درخواست کی گئی۔ ۳ فروری ۱۹۷۳ء کے ایک مراسلے میں بورڈ کے سیکرٹری شان الحق حقی لکھتے ہیں:

> میں نے آپ سے عرض کیا تھا کہ آپ جو زحمت ہمارے لیے گوارا فرمائیں گے، حسبِ توفیق اس کا معاوضہ ضرور پیش کیا جائے گا۔ یہ کسی صورت بھی اتنا قلیل نہ ہوگا کہ آپ کی ضرورت کا خرچ اس سے نہ نکل سکے اور نئی زیرباری لازم آئے۔۱۰۹

اختر کی رضامندی کے بعد ۱۳ فروری ۱۹۷۳ء کے مراسلے کے ساتھ سیکرٹری بورڈ نے لغت کی جلد اول کے پہلے چار سو صفحات برائے نمونہ ارسال کر دیے۔ جس کے بعد اختر اشتقاق نگاری میں مصروف ہو گئے، تاہم جب بینائی کے مسائل اس میں حائل ہو گئے تو ۴ اکتوبر ۱۹۷۶ء کو ایک خط کے ذریعے اختر نے مزید کام کرنے سے معذوری کا اظہار کر دیا۔ سیکرٹری بورڈ نے ان کی معذرت قبول کر لی

> بورڈ کی مشاورت سے آپ کی کنارہ کشی، خصوصاً اس مرحلے میں جب کہ لغت کی طباعت کا آخری دور شروع ہو گیا ہے، ایک سانحہ ہے، جسے میں بخوشی قبول نہیں کر سکتا۔ ہمیں امید تھی کہ طباعت کے مکمل ہونے تک بورڈ آپ کی گراں قدر معاونت سے مستفید ہوتا رہے گا۔ لیکن گردوپیش مصروفیات کی یورش آپ کو اس سے دست بردار ہونے پر مجبور کر رہی ہے تو ہم حالات کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے کے سوا اور کیا کر سکتے ہیں۔ بہرحال مجھے امید ہے کہ یہ قطع تعلق محض عارضی ہے اور آپ کی معاونت کا سلسلہ مستقبل قریب میں از سرِ نو شروع ہو جائے گا۔۱۱۰

اس سلسلے میں ان کی اہلیہ کا کہنا ہے کہ اردو بورڈ میں لغت کی تیاری ایک طویل عرصے سے ہو رہی تھی۔ شان الحق حقی صاحب نے ۱۹۷۳ء میں اختر کو نظرِ ثانی کے فرائض ادا کرنے پر تیار کر لیا۔ میں نے بہت کہا کہ نظر پر زور پڑے گا، مگر وہ بڑی خوشی خوشی اس کام میں جٹ گئے۔ جب ایک آنکھ کی بینائی بہت خراب ہو گئی تو وہاں جانا چھوڑ دیا۔۱۱۱

۱۹۷۷ء میں جامعہ کراچی نے اختر کو وزیٹنگ پروفیسر کے طور پر تعیناتی کے لیے اجازت طلب کی۔ ان کی رضامندی موصول ہونے پر ڈاکٹر اسماعیل سعد، رجسٹرار جامعہ کراچی، نے لکھا:

> آپ نے جامعہ کراچی کے شعبہ عمومی تاریخ میں بہ طور وزیٹنگ پروفیسر اپنی تقرری کی اجازت مرحمت فرما کر ہمیں قدردانی کا موقع فراہم کیا، جس کے لیے میں وائس چانسلر اور اپنی طرف سے ممنونیت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ یہ مراسلہ محض اس تقرری کی توثیق کے

سے ہے، جو یکم مارچ ۱۹۷۷ء سے مؤثر ہوگی۔ یقین واثق ہے کہ علم و ادب اور سماجیات کے باہمی تقابل کے سلسلے میں آپ کی اعلیٰ تعلیم اور تحقیق کے باعث جامعہ سے آپ کا یہ تعلق تادیر استوار رہے گا۔۱۱۲

اختر ہر قسم کے موضوعات پر فی البدیہہ بات کیا کرتے، تاہم ان کی بات اس قدر مدلل ہوتی کہ سامع کے قلب و ذہن پر نقش ہو جاتی۔ اس بات کی تصدیق ڈاکٹر اسلم فرخی کے اس بیان سے ہوتی ہے، جو انھوں نے اپنے ایک مضمون 'اختر شناسی' میں رقم کیا ہے، لکھتے ہیں

کراچی یونیورسٹی نے سالِ اقبال کی تقریبوں کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب کے ایک لیکچر کا اہتمام بھی کیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کا لیکچر اقبال، ٹیگور اور پال والیری کے فن اور خیالات و افکار کے تقابل و تجزیے سے متعلق تھا۔ مجھے اپنی زندگی میں بے شمار مقرروں کو سننے کا موقع ملا ہے، سیاسی تقریریں بھی سنی ہیں اور مذہبی خطیبوں کی سماعت میں بھی شریک ہوا ہوں، مگر جو لطف ڈاکٹر صاحب کے لیکچر میں محسوس ہوا، وہ کہیں اور حاصل نہ ہوا۔ دھیما لہجہ، شائستہ آواز، ہر ہر لفظ بھی تحریر میں ڈوبا ہوا۔ اقبال، ٹیگور اور والیری سے دوستی شناسائی کے پس منظر میں بیسویں صدی کے ان تین عظیم فن کاروں کے فن کا محرمانہ جائزہ۔ افسوس ہے کہ یہ لیکچر ٹیپ نہ ہو سکا۔ میری طرح جس شخص نے بھی یہ لیکچر سنا، وہ عش عش کر اٹھا۔ اس دن یہ بات پوری طرح محسوس ہو گئی کہ ڈاکٹر صاحب کا علم کتنا تازہ، ادبیاتِ عالم پر ان کی نظر کتنی گہری اور ان کا انداز کتنا دل نشیں ہے۔۱۱۳

اس کے ساتھ ساتھ وہ ریڈیو پاکستان کے علمی و ادبی پروگرام 'دانش کدہ' میں بھی شریک ہوتے رہے۔۱۱۴

جذباتی زندگی اور شادی

اختر سے ملاقات سے قبل ہی حمیدہ ان سے متعارف ہو چکی تھیں۔ گو اس دور میں لڑکیاں محض اپنی پسند سے کوئی کتاب نہیں پڑھ سکتی تھیں، تاہم ان کی دوست صفیہ (مجاز کی بہن) کبھی کبھی بھائی کے کمرے سے کوئی ناول یا رسالہ اٹھا لاتیں اور سب سہیلیاں دن بھر میں پڑھ ڈالتیں۔ اختر کا پہلا اردو افسانہ 'زبانِ بے زبانی' 'نگار' لکھنؤ میں شائع ہوا تو اس افسانے کو پڑھنے کے بعد سکول کی طالبہ حمیدہ بہت متاثر ہوئیں، کہتی ہیں

اس کو ایک نہیں، دو تین بار پڑھا۔ یہ افسانہ دل سے بہت قریب لگا اور ایسا محسوس ہوا کہ لکھنے والے نے اپنی تمام تر دل کی گہرائیوں کے ساتھ خونِ جگر سے لکھا ہے۔ اس کی اپنی زندگی تنہائیوں میں گزری۔ محبت اور خوشیوں کی محرومیوں سے لبالب بھری ہوئی ہے۔ وہ کہنا چاہتا ہے، پر کوئی سننے والا نہیں۔ محبت کا بھوکا انتہا کر امر بیل پر مٹا جاتا ہے۔ میں یہ نہیں کہہ سکتی کہ میری دوست سعیدہ ایوب اور صفیہ نے بھی ایسا ہی سوچا تھا یا نہیں مگر دونوں کو بے حد پسند آیا۔ یہ خیال ہم تینوں کے دلوں میں یکساں رہا کہ کاش یہ رسالہ ہمارا اپنا ہوتا تو کئی بار اور پڑھتے۔ پھر اس کے لکھنے والے کا کوئی اور افسانہ ہاتھ لگ جاتا۔ میری خوشی سے بھرپور زندگی چونکہ سکون و راحت سے گزر رہی تھی، شاید اسی وجہ سے مجھے شدت سے ایک انسان کا، برگد کے پیڑ کی طرح تن تنہا رہ کر اطراف کی چہل پہل اور لوگوں کی خوشیوں کو حسرت سے دیکھنا اور سوچنا، بار بار یہی سوچنے پر مجبور کر رہا تھا کہ ایسے لوگوں کی زندگی میں جو بھی ہمدردی اور محبت کی رمق لا سکے گا، تو وہ صرف اس کے لیے نہیں بلکہ خود اپنی ذات کے لیے خوشیاں بٹور رہے گا۔۱۱۵

اختر سے حمیدہ کا براہِ راست تعارف ان کے بھائی (شوکت عمر) کے دوست ڈاکٹر اشرف کے ہاں ہوا۔ ڈاکٹر اشرف کی اہلیہ نے حمیدہ کو اپنے گھر کے ایک کمرے میں کرایہ پر رہائش پذیر ایک لڑکے کے بارے میں بتایا، جس کی وضع قطع اور غصیلے پن کے باعث انھیں شدید چڑ تھی۔ نام پوچھنے پر وہ کہنے لگیں کہ جیسا خود ہے، ویسا نام بھی 'اختر نان پوری'۔ میں تو کہوں کہ وہ بکوری بھی اپنے نام کے ساتھ ٹانک لے تو زیادہ بہتر ہو۔۱۱۶

حمیدہ کو یقین ہو گیا کہ وہ لڑکا واقعی اختر حسین رائے پوری ہی ہے۔ ایک دن جب وہ اپنے کمرے سے نیچے اتر رہے تھے تو حمیدہ نے ہمت کر کے ان سے ’نگار‘ کا وہی پرچہ مانگ لیا، جس میں ان کا افسانہ چھپا تھا۔ اختر نے یہ رسالہ کلثوم بھابی کے توسط سے انھیں بھیج دیا، جس میں ان کے افسانے کے اوپر ایک پرچہ جو ان کیا ہوا تھا، لکھا تھا

> آپ کی ہمت اور جسارت داد طلب تھی، ورنہ ایک ہندوستانی مسلمان لڑکی کسی غیر مرد سے بات کرے اور کوئی شے مانگے، میں نے اب تک ایسا سانحہ نہ دیکھا۔ واپس نہ کیا تو جرمانہ لیں گے ہم خوب جانتے ہیں۔ آپ کی جسارت اور خوش مزاجی کی داد دیے بغیر رہا نہ گیا، اس لیے مجبوراً رسالہ پیشِ خدمت ہے۔[۱۱۷]

رسالہ پڑھنے کے بعد صفیہ اور سعیدہ کے اصرار پر اور زبردستی کی وجہ سے حمیدہ کو ایک نوٹ رسالے کے ساتھ منسلک کرنا پڑا، لکھا تھا

> بندی حضور کی خدمت میں شکریہ پیش کر کے امیدوار رہے گی کہ آگے بھی ہم کو ہر وہ رسالہ، جس میں آپ کا افسانہ شائع ہو، عنایت فرماتے رہیں گے۔ شکریے کے ساتھ آپ کی امانت اس دعا کے ساتھ واپس کر رہی ہوں اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔[۱۱۸]

اس کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا اور یوں حمیدہ کو بھی ’ساقی‘ اور کبھی ’نگار‘ پڑھنے کو ملنے لگے حتیٰ کہ بعض اوقات ہندی کا رسالہ بھی دے دیا جاتا۔ اختر کے افسانے ’منزلِ ناتمام‘، ’میری ڈائری کے چند اوراق‘ اور ’میرا بچپن‘ انھیں دنوں حمیدہ کے مطالعے میں آئے۔ حمیدہ کہتی ہیں کہ انھیں پڑھ کر میرے دل میں عجیب سی کسک اٹھی کہ یہ شخص جو بظاہر بڑی اکڑفوں کرتا ہے، اندر سے کتنا تنہا ہے۔ کیا اس کا کوئی نہیں؟ کیا اس کو سمجھنے والی کوئی بھی مل جائے گی؟ پر خدا کرے ایسی ہو جو اس کو سمجھ سکے۔ ’میرا بچپن‘ اس کی نگاہ میں رہے۔[۱۱۹]

اختر اپنے مشن اور نظریے سے اس حد تک مخلص تھے کہ انھوں نے جذباتی دور اپنے میں بھی اسے فراموش نہیں کیا۔ ایک دن شوکت عمر کے ہاں اختر کے علاوہ محمود الظفر، ڈاکٹر رشید جہاں، سجاد حسن، شرف اطہر اور مجاز کے مابین کھانے کی میز پر گفتگو جاری تھی کہ جمیلہ (شوکت عمر کی اہلیہ) حمیدہ، خدیجہ اور رشیدہ کو بلا لائیں۔ اختر ان کی لاتعلقی کو بھانپ گئے تو کہنے لگے:

> اخبار پڑھیں، کچھ سریس کتابیں پڑھیں، افسانوں اور ناولوں کی دنیا سے باہر آئیں۔ آپ کو یہ معلوم ہی نہیں کہ اس وقت (علی گڑھ مسلم) یونیورسٹی میں کمیونزم نامی ایک مرض کے جراثیم بڑی تیزی سے پھیل رہے ہیں اور ہم سب کی کوشش ہے کہ جلد سے جلد اور تیزی سے اس مرض کو پھیلا دیا جائے۔ ملک کو آزاد کرانے کی کوشش ہر جتن سے کر رہے ہیں۔ آپ خواتین کو بھی اس نیک کام میں شریک ہونا چاہیے۔ پرسوں میں اور سجاد حسن، جو ہر لعل نہرو کو دلی سے علی گڑھ لا رہے ہیں۔ پروفیسر حبیب صاحب کے یہاں ٹھہریں گے، وہاں آپ سب کا آنا جانا ہے، جمیلہ کے ساتھ وہاں آیئے، شاید ان کی باتیں سن کر آپ لوگ بھی جاگ جائیں۔ یہ مٹی کی مورتیاں بن کر گھر ملک کی آدھی آبادی بیٹھی رہے گی تو کام کیوں کر بنے گا؟ قطرہ قطرہ دریا شود۔ جو بھی اور جب بھی اس نیک کام میں شامل ہوگا، گاڑی آگے بڑھے گی ورنہ انگریز کی غلامی کا طوق ہمارے ملک کے گلے سے اتر سکے گا۔[۱۲۰]

یہاں تک کہ حمیدہ سے کہہ دیا:

> تمھیں حاصل کرنے کے لیے نہ اپنی خودداری کو مجروح ہونے دوں گا اور نہ ضمیر فروشی کروں گا۔ میں آزاد ہوں اور یونہی رہوں گا۔ آج نہیں تو کل جیل جانے کے لیے کمربستہ رہوں گا بلکہ اس سے بھی زیادہ کے لیے۔ میں تمھیں عیش سے نہ رکھ سکوں گا، نہ اس کی کوشش کروں گا۔ اب تم خود اپنے دل سے پوچھو کہ اس کے باوجود ایسے آدمی کا ساتھ دے سکتی ہو یا نہیں؟ میں نہ کوئی وعدہ کرتا ہوں، نہ ترغیب دیتا ہوں۔ اتنا اوچھا نہیں کہ اپنے لیے کوئی قربانی کرنے کو کہوں۔ یہ تو میرے اخلاص پر چوٹ ہے۔ میری تو ہمیشہ یہ خواہش

رہے گی کہ جس سے محبت کی ہے انھیں راحت سے دیکھوں۔ میں نے تو اخلاص و صدق کی بات کا ذکر صرف اس لیے کیا تھا کہ تم میری شورش طلب زندگی دیکھ لو اور یہ جان لو کہ ایسے آدمی سے صرف تب ہی نبھ سکتی ہے جب اس کی ذات سے نہیں بلکہ ان چیزوں سے ہمدردی ہو، جس کے لیے وہ زندہ ہے۔ بابا! تمام مردوں کے معیار سے مجھے کیوں جانچتی ہو، جو گھر، رسے، بے نیاز، نام و نمود کا خواہاں، نہ دولت اور غرض کا بندہ۔ آخر دوسروں سے وہ کچھ تو مختلف ہو۔[۱۲۱]

حمیدہ کے میٹرک کے امتحان سر پر تھے، جب انھیں بورڈنگ میں منتقل ہونا پڑا۔ اس دوران اختر نے شکورن دھوبن کے ذریعے رابطہ کیا۔ حمیدہ نے بھابی جمیلہ کو اس صورت حال سے مطلع کیا تو اختر اس کے بجائے منیفہ کے توسط سے ساقی اور نگار بھجوانے لگے، جن میں ایک خط ضرور ہوتا۔[۱۲۲]

اگست ۱۹۹۹ء کی ایک ملاقات کے دوران حمیدہ اختر نے راقم کے سامنے اختر کا وہ صندوق رکھ دیا، جس میں ان کے تمام کاغذات، تراشے، خطوط اور دیگر دستاویزات محفوظ تھیں، جب اس صندوق کو کھنگالا جا رہا تھا تو ایک لفافہ میرے ہاتھ میں دیکھ کر حمیدہ اختر نے لپک کر پکڑ لیا اور کہنے لگیں۔ ’بس اس کو مت کھولیے، دیگر تمام کاغذات میں سے جسے آپ چاہیں، دیکھیں، پڑھیں یا نقل کریں۔‘ استفسار پر انھوں نے بتایا کہ اس میں اختر کے ابتدائی خطوط ہیں، جو مجھے جان سے زیادہ عزیز ہیں اور یہ کہ انھیں میں کسی طور کسی کی تحویل میں نہیں دے سکتی۔[۱۲۳]

حمیدہ نے ان خطوط کے بارے میں لکھا ہے

> جمیل بھائی! میری زندگی کا سب سے قیمتی اور عزیز ترین سرمایہ اختر کے وہ سب خطوط ہیں۔ ان کی کوشش ہمیشہ یہ رہی کہ ان کے ہاتھ لگ جائیں تو یہ ان کو پھاڑ کر پھینک دیں۔ بھلا میں یہ انمول علم و ادب کے شہ پارے کیسے ان کے ہاتھ لگنے دیتی۔[۱۲۴]

لیکن حمیدہ اختر نے یہ خطوط کسی کے ہاتھ بھی نہ لگنے دیے، جب ۲۰۰۳ء میں ان سے اگلی ملاقات ہوئی تو راقم نے ان خطوط کی اہمیت کے پیش نظر ان کی اشاعت کے بارے میں بات کی، جس پر انھوں نے بتایا کہ وہ ان خطوط کو ضائع کر چکی ہیں۔

حمیدہ اختر ان ایام کو یاد کر کے لکھتی ہیں:

> ان کی ذات سے میری ہمدردی بڑھتی ہی چلی جا رہی تھی۔ خطوط سے بہ خوبی اندازہ ہو گیا تھا کہ انھیں ہر طرح کی محرومیت کا احساس ہے کہ وہ دنیا میں اکیلے ہیں، ماں باپ کی شفقت اور محبت سے محروم، ملک کی غلامی کے احساس سے دبا ہوا، انقلاب برپا کرنے کی فکر میں ہر شے، ہر انسان سے ٹکر لینے کے درپے۔ میری دنیا میں خوشیوں اور محبتوں کے انبار تھے۔ زندگی بھر اپنے چاروں طرف یہی بکھری ہوئی پائی تھیں۔ پھر ایک ایسے شخص کے بے اس سب کی غیر موجودگی کس طرح اپنے اطراف سے سمیٹ سمٹ کر ان کے حصے میں ڈال دوں؟ یوں اس کے حوصلے، دل سے ملک اور قوم کی خدمت کی چنگاری کو مدھم کرنے کے بجائے تیز تر کر دوں۔[۱۲۵]

جب اختر، مولوی عبدالحق کے ساتھ حیدرآباد جانے کی تیاریوں میں مصروف تھے تو (حمیدہ کے والد) ظفر عمر کو ایک خط تحریر کیا۔ ظفر عمر منصب کے لحاظ سے ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس تھے تاہم وہ ایک ادیب کے حوالے سے بھی اپنی ایک شناخت رکھتے تھے۔ ان کی قلمی کاوشوں میں نیلی چھتری، بہرام کی واپسی، چوروں کا کلب، لال کھجور (ناول) پولیس میں (نصابی کتاب) اور مستقبل اسلام (ترجمہ) شامل ہیں۔ حمیدہ نے یہ خط اپنے والد کی کسی فائل میں دیکھا تھا۔ اختر نے لکھا

بڑھاں نہیں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیے، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

ایک ہندوستانی چیز، جس کا دنیا میں کوئی نہ ہو، علم کی دولت کے خزانے کی چابی مٹھی میں تھامے ہوئے مزید اس کو حاصل کرنے کے عزم کے ساتھ اس کی سمت رواں دواں ہے۔ آپ کی صاحب زادی حمیدہ عمر کے لیے خواستگار ہے۔ گر قبول کریں تو زہے نصیب اور قبول نہ فرمائیں تو شکوہ آپ سے نہیں بلکہ اس خدا سے ہوگا جو بڑا رحیم و کریم ہے''۔۱۲۶

ظفر عمر نے اس خط کی نقل اپنے بیٹے شوکت عمر کو بھیجی اور ان سے مشورہ طلب کیا، شوکت عمر نے انھیں لکھا:

اس لڑکے کو میں اور حمیدہ خوب اچھی طرح جانتے ہیں۔ میں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اختر نام ہی کا اختر نہیں بلکہ وقت کے ساتھ درحقیقت ایک روشن ستارہ اور بخت کا اختر بن کر رہے گا۔ یہ مولوی عبدالحق کے ساتھ [illegible] چھ ماہ سے کام کر رہے ہیں، ان سے دریافت کریں کہ ان کی ذاتی رائے کیا ہے اور پھر فیصلہ جو بھی آپ اور اماں کریں گی۔۱۲۷

اختر کہتے ہیں کہ وہ علی گڑھ سے چلتے وقت ان کی صاحب زادی کے خواستگار ہوئے تھے اور یہ کہ انھوں نے آغاز مئی ۱۹۳۵ء میں اورنگ آباد کے لیے رختِ سفر باندھا تھا۔۱۲۸ حمیدہ اختر کا خیال ہے کہ اختر نے یہ خط حیدرآباد سے لکھا تھا اور شوکت عمر کے خط سے احساس ہوتا ہے کہ اختر کو حیدرآباد میں چھ ماہ ہو چکے ہیں۔ اس سلسلے میں ظفر عمر اور مولوی صاحب کے خطوط سے ان تاریخوں کا تعین کیا جا سکتا ہے۔
مولوی عبدالحق نے ظفر عمر کو جو خط لکھا، اس پر ۱۰ر جون ۱۹۳۵ء کی تاریخ درج تھی، اس کے جواب میں جو خط ظفر عمر نے مولوی صاحب کو لکھا، اس پر ۲۷ر جون ۱۹۳۵ء کی تاریخ۔ ان خطوط سے پتا چلتا ہے کہ اختر نے اپریل کے آخر یا آغاز مئی میں ظفر عمر کو خط لکھا۔ مئی ہی میں ظفر عمر نے اپنے بیٹے سے مشورہ کیا اور پھر مولوی صاحب سے رابطہ کیا، جس کا جواب مولوی صاحب نے ۱۰ر جون کو دیا۔ حمیدہ اختر نے شوکت عمر کا خط چوں کہ یادداشت کے زور پر لکھا ہے، اس لیے احتمال ہے کہ ان سے تسامح ہوا ہو، ورنہ یہ زمانہ مولوی صاحب کے پاس اختر کے آغازِ کار کا ہے۔
اختر کے متعلق مولوی صاحب اور ظفر عمر میں جن خطوط کا تبادلہ ہوا، **ہم سفر** کے آخری صفحات میں انھیں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے، تاہم یہاں چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ مولوی صاحب نے لکھا:

مجھے کل ہی آپ کا مورخہ ۱۰ر جون کا خط موصول ہوا۔ سید ا۔ح۔ میرے ساتھ کام کر رہے ہیں، اس دوران مجھے ان کو سمجھنے کا کافی موقع ملا ہے۔ میں یہ کہتے ہوئے بڑی خوشی محسوس کر رہا ہوں کہ میں نے ان کے کردار اور ان کی صلاحیتوں کے بارے میں بہت اعلیٰ رائے قائم کی ہے۔ یہ ایک عام ذہنی رجحان کے نوجوان ہیں اور ان تمام نوجوانوں میں، جن سے زندگی بھر میرا سابقہ رہا ہے، ان میں یہ قابل ترین ہیں۔ یہ نہایت مہذب و شائستہ ہیں، اور بہت روشن خیال نوجوان ہیں۔ فی الحال وہ میرے ساتھ اردو لغت کے کام میں مصروف ہیں۔ اس کے بعد یہ بہ طور پیشہ صحافت کو اختیار کرنے کا سوچ رہے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ اگر انھیں کافی مدد ملے جو میں انھیں دینے کو تیار ہوں، یہ بہت کامیاب ہوں گے اور ہندوستانی صحافت میں نام پیدا کریں گے۔ اختر اپنے ملک کی خدمت کی شدید لگن رکھتے ہیں اور میں کہہ سکتا ہوں کہ اس کی اہمیت ان کے اندر بدرجہ اتم موجود ہے۔ اپنی تمام آزادروی اور روشن خیالی کے (باوجود) وہ دل آویز ادب اور آداب کے مالک ہیں، بزرگوں کے لیے عزت اور احترام کا جذبہ بھی ہے۔ میں اختر کو ذہنی اور روحانی صفات کی وجہ سے بے حد پسند کرتا ہوں اور دل سے ان کی قدر کرتا ہوں۔

میں یہ سب آپ کو بڑی دیانت داری سے لکھ رہا ہوں جیسے حمیدہ میری اپنی ہی بیٹی ہو۔ میری تو یہ رائے ہے کہ آپ کو اس معاملے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے اور فیصلہ کر لینا چاہیے کہ اختر کو دامادی کا شرف بخشیں۔ اگر آپ ان کو باریابی کی اجازت دیں تو بلا شبہ اس سے مل کر آپ میرے اندازوں کی تصدیق کریں گے۔۱۲۹

اس خط کے جواب میں ظفر عمر نے لکھا:

میں آپ کے ۲۱ر جون کے شفقت آمیز خط کا تہِ دل سے ممنون ہوں۔ میں آپ کے فیصلوں کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں اور موجودہ حالات میں، میں آپ کا مشورہ ماننے اور حمیدہ کی اختر سے شادی طے کرنے میں کسی قسم کی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتا۔ اختر سے مشورے کے بعد شادی کی تاریخ کا تعین میں آپ پر چھوڑتا ہوں جو کہ اچھی سادہ تقریب کی صورت ہو کیوں کہ میں فضولیات اور ضیاع پر یقین نہیں رکھتا۔[130]

اس پر مولوی صاحب نے ان الفاظ میں اظہارِ ممنونیت کیا

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ کی رضامندی پر کن الفاظ میں اپنی خوشی اور شکر کا اظہار کروں۔ میں آپ کے فیصلہ پر بہت خوش ہوں۔ اختر آپ کے اس قدر مشفقانہ خط سے بہت متاثر ہوئے۔ کچھ دیر تو وہ کچھ اس طرح عالمِ مسرت میں رہے کہ میں ذرا گھبرا سا گیا۔ وہ حقیقت میں اعلیٰ کردار کے مالک ہیں۔ آپ یقین رکھیں اور مطمئن رہیں، وہ آپ کے لائق داماد ثابت ہوں گے۔ آپس کی گفت و شنید کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ شادی کرسمس کے ہفتے میں یعنی ۲۹ر دسمبر ۳۵ء میں ہو، کیوں کہ اسی صورت میں میں ان کے ہمراہ اس پُر مسرت تقریب میں شرکت کر سکوں گا۔[131]

۲۹ر دسمبر کو چلنے والی ٹرین ۳۰ر دسمبر ۱۹۳۵ء کو صبح گیارہ بجے علی گڑھ پہنچی تو اختر کی بارات مولوی عبدالحق کی قیادت میں گیت گاتی ہوئی اترے گی۔ باراتیوں میں ڈاکٹر اشرف، سبط حسن، سجاد ظہیر، اشرف، طاہر علی، بشیر صاحب (لائبریرین علی گڑھ یونیورسٹی) اور اختر کے دو بنگالی دوست مہندرا اور رام لعل شامل تھے۔ شادی کی تقریبات کو مولوی عبدالحق نے کشتِ زعفران بنائے رکھا۔ باراتیوں کے گیتوں اور دلچسپ حرکات و سکنات سے محظوظ ہونے کے لیے حمیدہ اختر کی ہم سفر کے صفحات (۴۸ تا ۷۰) ملاحظہ فرمائیے۔

حمیدہ ایک بہترین بیوی بہترین رفیق ثابت ہوئیں۔ انھوں نے زندگی کے کٹھن راستوں میں اختر کا ساتھ دیا اور ان کے حوصلے کو بلند رکھا۔ مولوی عبدالحق سے علیحدگی کا معاملہ ہو[132] یا جہان لسما کے لیے مضامین کی ترتیب کی بات[133]، ڈاکٹریٹ کا آئینہ پایا ہو[134] یا پاسپورٹ کے حصول کی تگ و دو[135]، یورپ سے واپسی پر اختر کی ملازمت کا مرحلہ ہو[136] یا ماموں بھانجے اور باپ بیٹے کی ملاقات کا معاملہ[137]، یا لکھنؤ کے بے نامردگی میں دشواریاں ہوں[138] یا گردِ راہ کی تکمیل کی رکاوٹیں[139]، حمیدہ اختر ہر موقع پر اختر کے شانہ بشانہ چلتے ہوئے محسوس ہوتی ہیں۔

اولاد

اختر کو اللہ تعالیٰ نے یکے بعد دیگرے پانچ بیٹوں سے نوازا۔ ان کے پہلے بیٹے کامران ۲۱ر جون ۱۹۳۸ء کو پیرس میں پیدا ہوئے۔ دوسرے سلمان حسین، تیسرے عرفان حسین، چوتھے شاہد حسین اور پانچویں نوید ہیں۔ اختر کے بھی فرزند اعلیٰ تعلیم یافتہ اور اعلیٰ سرکاری و غیر سرکاری عہدوں پر فائز ہوئے۔ کامران حسین (۱۹۹۶ء میں) اور سلمان حسین (۲۰۰۳ء میں) وفات پا چکے ہیں۔ عرفان حسین برطانیہ میں، شاہد حسین امریکہ میں اور نوید پاکستان میں خوش حال زندگی بسر کر رہے ہیں۔ راقم نے سلمان حسین سے نوید تک سبھی کو یہاں کی خدمت کرتے دیکھا ہے، تاہم اختر کی بدقسمتی ملاحظہ ہو کہ انھوں نے اپنے بچوں کو اردو کے بجائے انگلش میڈیم سکولوں میں تعلیم دلوائی، جس کے نتیجے میں آج وہ اردو زبان سے نا آشنا ہیں۔ سلمان حسین نے بہت بعد میں اردو کی طرف توجہ دی، تاہم ان کی تحریر آخری وقت تک بہت شکستہ رہی۔ زندگی کے آخری برسوں میں انھیں تصوف سے دلچسپی ہو گئی تھی، چناں چہ اس موضوع پر ان کی چند غیر مطبوعہ تحریروں (حاصلِ مطالعہ)

پر مشتمل دو ور جنز حمیدہ نے راقم کو دکھائے تھے۔ سلمان کے علاوہ عرفان حسین کو بھی لکھنے سے شغف ہے اور وہ مختلف انگریزی اخبارات میں سیاسی کالم لکھتے ہیں۔ یہاں اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ اردو سے دوری کے باعث حمیدہ نہایت رنجیدہ ہیں کہ ان کے بیٹے اختر کی تحریریں نہیں پڑھ سکتے۔ ۱۳۰

عمومی صحت اور بینائی کا زوال

اختر بچپن، لڑکپن یا جوانی میں کسی مرض کا شکار ہوئے ہوں، اس کے بارے میں کوئی معلومات نہیں ملتیں۔ ان کی صحت کے متعلق سب سے پہلا اشارہ اس خط میں ملتا ہے، جو انھوں ۱۲ فروری ۱۹۳۵ء کو آں جہانی برج موہن دتاتریہ کیفی کو لکھا تھا۔ اختر نے لکھا ہے،

> پچھلے چار، دو کیسے گزرے، اس کا حال نہ پوچھئے۔ بس صاحب، وہاں ہم تقریباً لبِ گور ہو چکے تھے کہ ڈاکٹر انصاری تک رسائی ہوئی۔ نسخہ ملا، مگر اس شرط پر کہ دو مہینے چپ چاپ پڑے رہو۔ نومبر میں ایکس رے X-Ray ہوا، انجکشن لیے اور بیماری سے شاید بہت دنوں کے لیے چھٹی ملی۔ ۱۳۱

علی گڑھ سے نکالے جانے کے بعد اختر حسین کو مہینے بھر فاقے کرنے پڑے اور پھر کسی طرح لاہور پہنچے۔ ۱۳۲ تو ورما کے نام اپنے ایک اور خط میں انھوں نے لکھا

> آپ کو یاد ہوگا کہ ہندی دنیا میں اختر نامی ایک آوارہ بھی رہتا تھا۔ اب وہ پٹواری کی جریب کی طرح زمین ناپتا لاہور چلا آیا ہے۔ علی گڑھ، بمبئی، دلی کہیں اسے پناہ نہ ملی۔ اسی دوران مسلسل بیمار اور بے کار رہا۔ ۱۳۳

ڈاکٹر جیسور یہ نائیڈو (بابا) ایم۔ ڈی۔ کے خط (۲۹ جنوری ۱۹۳۷ء) سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے، وہ لکھتے ہیں:

> میں نے آپ کو بتایا تھا کہ اس بات کا امکان ہے کہ بواسیر کے آپریشن کی دوبارہ ضرورت پیش آئے۔ ہم ایک ہی وقت میں بواسیر اور متعدی پھوڑے کے آپریشن کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے، اس لیے ہم لوگوں نے بہتر یہی سمجھا کہ کچھ وقت کے لیے بواسیر کو جوں کا توں چھوڑ دیا جائے۔ Polypus بواسیر کی ہی ایک قسم ہے، جو بڑی آنت کی جھلی کی سوزش سے ہوتی ہے۔ لیکن آپ کو ان طبی اصطلاحات سے ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ تاہم اگر آپریشن ضروری ہے تو آپ کا معالج بہتر جانتا ہوگا کہ یہ کب ہونا چاہیے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، آپ کے زخم سے متصل ایک مسّا تھا، میرے خیال میں اس وقت اس کی جراحی موزوں نہ تھی اور میرے والد ورڈ کنڑو سو مجھ سے متفق تھے۔ میری رائے میں ڈاکٹر جوشی کو آپریشن کے وقت اور طریق کار تعین کرنے دیا جائے۔ دوری کے باعث میرے لیے صحیح صورتِ حال کا ادراک بہت مشکل ہے لہٰذا میری طرف سے قطعی فیصلہ نہ تو مناسب ہوگا اور نہ ہی آپ کے بہ مفید۔ بہر کیف میں یقین دلاتا ہوں کہ خطرے کی کوئی بات نہیں اور یہی وہ بات ہے جو سب سے زیادہ اہم ہے۔ یقیناً یہ بدقسمتی کی بات ہے کہ دوسرے آپریشن کی ضرورت پیش آئی، تاہم جب کوئی راستہ نہ ہو تو نسبتاً کم تکلیف کو گوارا کر لینا چاہیے۔ ۱۳۴

اس کے بعد جون ۱۹۴۲ء میں اختر اس وقت بیمار ہوئے، جب وہ آل انڈیا ریڈیو میں خدمات سرانجام دے رہے تھے۔ اختر لکھتے ہیں کہ ایسا بیمار پڑا کہ مرتے مرتے بچا۔ ۱۳۵ حمیدہ اختر نے بتایا کہ ان کا گلا بند ہو گیا تھا، ڈاکٹر لطیف نے ان کا علاج معالجہ کیا تاہم ادویات (Antibiotic) کے اثرات کے باعث تقریباً ایک ماہ سخت بیمار رہے۔ اس کے نتیجے میں تاحیات ان کا گلا بہت زیادہ حساس رہا۔ ۱۳۶

جہاں تک بینائی کے مسائل کا تعلق ہے، پروفیسر ڈاکٹر ایم اے شاہ (TI. M.B MS. F.C.P.S. F.A.C.S) کی طرف سے جاری ہونے والی میڈیکل رپورٹ کے مطابق ان کا آغاز ۱۹۶۰ء کے اوائل میں ہوا، جب ان کی دائیں آنکھ سرخ رہنے لگی۔ تاہم نہ درد تھا، نہ

جیسن اور نہ ہی آنکھ سے پانی بہتا تھا۔ کراچی کے ماہر امراضِ چشم نے قطرے آنکھ میں ڈالنے کو دیے، جس سے چند دن میں سرخی جاتی رہی۔ کچھ دن بعد یہ تکلیف دوبارہ شروع ہوگئی۔ اسی ماہر امراضِ چشم سے علاج کروایا گیا، جس کی تشخیص کے مطابق اختر (Conjunctivitis) کا شکار تھے۔[۱۴۷] تاہم ادویات کے استعمال کے بعد یہ مسئلہ ختم ہوگیا۔

اختر کی بینائی کا زوال دراصل ۱۹۷۰ء میں اُس وقت شروع ہوا، جب ان کا تبادلہ ایران سے فرانس ہو رہا تھا۔ دائیں آنکھ پھر سرخ رہنے لگی۔ گو تکلیف نہ تھی، لیکن آنکھ کی بصارت اس قدر متاثر ہوئی کہ شاہی طبیبوں کی ساری کوششیں بھی بے سود ثابت ہوئیں۔[۱۴۸] پیرس پہنچنے پر وہاں علاج معالجہ شروع کیا گیا تو ماہرین امراضِ چشم نے Cornea پر خراشوں کی نشان دہی کی۔[۱۴۹]

۱۹۷۳ء میں اختر نے اردو لغت بورڈ کی طرف سے لغت پر نظرِ ثانی شروع کی۔ آنکھوں کی تکلیف گاہے گاہے ہوتی رہی۔ حمیدہ اختر کے منع کرنے کے باوجود اختر اس کام میں مصروف رہے۔ اکتوبر ۱۹۷۶ء تک اختر کی بینائی اتنی زوال پذیر ہوگئی تھی کہ انھیں اردو لغت بورڈ میں نظرِ ثانی کے فرائض سے دست بردار ہونا پڑا۔[۱۵۰]

پرتوِ حمیدہ ـ خرافسکار میں گرد دراہ کی ساتویں قسط کی اشاعت (اکتوبر ۱۹۷۶ء) کے بعد اختر کی آنکھوں کا آپریشن ہوا۔[۱۵۱] یہاں حمیدہ اختر سے تسامح ہوا ہے کیوں کہ ان کے معالج ڈاکٹر ایم اے شاہ نے ان کا کیس غالباً اپریل ۱۹۷۷ء میں ڈاکٹر ٹی اچ کرمانی (Ophthalmic Surgeon F F C S) کو منتقل کیا۔ اور ڈاکٹر کرمانی نے ۱۲/اپریل ۱۹۷۷ء کو لکھے گئے ایک خط میں اس کیس کے لیے ڈاکٹر ایم اے شاہ کا شکریہ ادا کیا ہے۔

ڈاکٹر کرمانی کی تشخیص کے مطابق دائیں آنکھ کا Cornea شفاف ہوتا جا رہا تھا اور سفید موتیا اتر رہا تھا، لہٰذا انھوں نے Keratoplasty تجویز کیا، سفید موتیا نکالنے کا مشورہ دیا اور یہ کہ بائیں آنکھ میں کالا موتیا موجود تھا؛ اس آنکھ کی بصارت ۶/۳۶ تھی، اس کے لیے Filtering Procedure تجویز کیا اور کچھ ادویات دیں۔

ڈاکٹر ایم۔ اے۔ شاہ کے مطابق اپریل ۱۹۷۷ء میں ایک مقامی ماہر امراضِ چشم نے آپریشن کے ذریعے سفید موتیا نکال دیا۔[۱۵۲] تاہم اکتوبر ۱۹۷۷ء میں دوبارہ آپریشن ہوا۔ یہ آپریشن ڈاکٹر ٹی اچ کرمانی نے کیا۔ دراصل یہی وہ آپریشن ہے جس کے بارے میں حمیدہ اختر ۷۷ء کے بجائے ۷۶ء لکھ گئی ہیں۔ اس آپریشن کی تفصیل حمیدہ اختر حسین کی خود نوشت ہم سفر کے صفحات ۲۹۶ اور ۲۹۷ میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کا جو نتیجہ نکلا وہ بہت تکلیف دہ تھا۔ ڈاکٹر کرمانی کی عجلت اور غلط مشورے سے اختر کی زندگی تاریکیوں میں ڈوب گئی۔ ڈاکٹر کرمانی کا کردار یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ اگلے سال جناح اسپتال میں امریکی ماہرین امراضِ چشم سے اختر کی ملاقات تک نہ ہونے دی۔ امریکی ڈاکٹروں کے علم میں یہ بات لائی گئی تو انھوں نے بڑی معذرت کے ساتھ کہا کہ 'ہم بڑے مجبور ہیں کہ آپ کو یہاں نہیں دیکھ سکتے۔ جس کو ڈاکٹر کرمانی پیش کریں گے، صرف ان کو ہی دیکھ سکتے ہیں۔ آپ امریکہ آ جائیں، ہم ہر سہولت آپ کو مہیا کریں گے اور بڑے سے بڑے ڈاکٹروں کو دکھائیں گے۔'[۱۵۳]

۱۹۷۸ء کے دوران بینائی کے زائل ہونے کے ساتھ ساتھ (Conjunctivitis) کا بار بار حملہ ہوا۔ اور مختلف ادویات کے استعمال کے باوجود طبیعت بگڑتی گئی۔ ان حالات میں ڈاکٹر ایم۔ اے۔ شاہ نے انھیں بیرونِ ملک علاج کا مشورہ دیا۔

۱۹۸۰ء کے اوائل میں اختر نے اپنی میڈیکل رپورٹس کے ساتھ امریکہ کے مختلف ماہرین امراضِ چشم سے رابطہ کیا۔ اس کے جواب میں ڈاکٹر جیمز ایس شپارو، Dr James S Shapiro M D نے ان کے علاج کی ہامی بھر لی۔ کیلیفورنیا یونی ورسٹی کے ایسوسی ایٹ پروفیسر ڈاکٹر الیگزینڈر آر اروین (Dr Alexander R Irvine M D) نے بھی انھیں علاج کے لیے امریکہ آنے کا مشورہ دیا۔ ۱۵۴ Air France کے ٹکٹ کے مطابق اختر اپنے صاحب زادے نوید کے ساتھ ۲۹ جولائی ۱۹۸۰ء کو بہ غرضِ علاج امریکہ روانہ ہوئے۔ کئی روز کے مسلسل معائنے کے بعد ماہرین کی متفقہ رائے یہ تھی کہ "آپریشن غلط کیا گیا ہے۔ آپریشن کے بعد کی احتیاط نہیں کرائی گئی۔ اب وہ کچھ نہیں کر سکتے۔" ۱۵۵

ایسے نازک موقعے پر اختر کا رویہ کیا رہا، اس سلسلے میں حمیدہ کے یہ دو بیانات ملاحظہ کیجیے

انسان کی اصل کسوٹی یہ ہے کہ جب اس پر کڑا وقت پڑے، تب سر اٹھا کر ہمیشہ کے ساتھ اس فن کر اس کا مقابلہ کرے اور منزلوں کو طے کرتا چلا جائے۔ ایسے لوگ 'روشن مینار' کہلانے کے مستحق ہوتے ہیں اور اختر نے بینائی کھو جانے پر ایسا ہی کیا۔ ۱۵۶

انھوں نے اپنی اس کیفیت کا نہ گلہ ہونے شکوہ، نہ ہی اپنی بے چارگی اور لاچاری کا اظہار کیا، سوائے اس جملے کے کہ 'میری بینائی کچھ کمزور ہو گئی ہے۔' ۱۵۷

اپریل ۱۹۸۶ء میں اختر اپنی اہلیہ حمیدہ اختر اور بیٹے سلمان حسین کے ساتھ لندن روانہ ہوئے۔ اگرچہ یہاں کسی نئے طریقۂ علاجِ چشم کی دریافت کا سن رکھا تھا، ۱۵۸ تاہم ان ماہرینِ چشم نے بھی وہی بات کہی کہ اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ ۱۵۹

بینائی کے زائل ہو جانے کے بعد اختر کی زندگی میں وہ لمحہ بھی آیا جب لکھنا لکھانا ہی یکسر موقوف ہوا، بلکہ اپنے نام آنے والے خطوط بھی لوٹانے لگے۔ واپس جانے والی ڈاک پر ڈاکیہ خود ان کی رضا مندی سے لکھتا کہ مکتوب الیہ انتقال کر گئے، لہٰذا واپس جاوے۔ ۱۶۰

اختتامِ زندگی

پھر وہ وقت بھی آن پہنچا، جس کو روکنے کی طاقت کسی میں نہیں۔ دو روز ایسا ہوا کہ اختر کو کھانسی کے بعد جھاگ کی مانند قے آتی رہی۔ نوید نے جسم پر کپکپاہٹ محسوس کی تو وہ انھیں آغا خاں ہسپتال لے گئے، جہاں مختلف قسم کے ٹسٹوں کے بعد نمونیہ تشخیص کیا گیا۔ اگلے روز مزید ٹسٹ ہوئے تو معدے کے السر کا انکشاف ہوا۔ حمیدہ کہتی ہیں حیرانی کی یہ بات تھی کہ زندگی بھر انھوں نے کبھی پیٹ درد کی شکایت بھی نہیں کی۔ بہرکیف ناک منہ سے نلکیاں لگا کر ڈرپ لگا دی گئی اور آکسیجن بھی۔ تیسرے روز منہ سے بے تحاشا خون بہہ نکلا تو چوتھے روز پیٹ کا آپریشن کر کے تین چوتھائی آنتوں کو کاٹ کر نکال دیا گیا۔ حمیدہ کہتی ہیں کہ ہوش میں آئے تو یوں لگا جیسے دیر تک سو کر بیدار ہوئے ہوں۔ شان الحق حقی سمیت جو بھی ادیب آیا، اس کے مزاج کے مطابق اس سے گفتگو کرتے رہے۔ سلمان کے دوستوں زین العابدین اور ہارون صدیقی سے مذہب اور شاعری کے بارے میں باتیں کیں۔ ۱۶۱

چھٹے دن خون کی ایک اور قے آئی اور ساتھ ہی آپریشن کے زخم سے خون رسنا شروع ہو گیا جس کا سبب یہ بتایا گیا کہ اندرونی ٹانکے ٹوٹنے سے ایسا ہوا ہے لہٰذا ایک بار پھر آپریشن کے عمل سے گزرے جو تین گھنٹے تک جاری رہا۔ ہوش میں آنے کے بعد اپنے عزیز دوست پروفیسر رشید کو لاہور سے بلوایا، جو اگلے ہی دن آ گئے۔ ساتھ ہی پی این بھانا سے دہلی میں بذریعہ فون بات کی۔ یہ وہی پریم بھاٹیا ہیں جن

۱۲۶۱۳

کے متعلق حمیدہ اختر نے آل انڈیا ریڈیو کے دور کے واقعات کے ضمن میں لکھا ہے

> ہم چند مہینوں بعد دریا گنج سے 'نو کر پرنی دہلی' کی ایک کوٹھی میں آ گئے، جس کے بازو میں صدیوں پرانا 'قدسیہ باغ' اور پشت پر جمنا ندی گزرتی تھی۔ کوٹھی بہت بڑی تھی، کرایہ پورے پچاس روپے تھا۔ اتنا کرایہ کیسے دیا جا سکتا تھا تو آدھی کوٹھی کرائے پر پہلے پریم بھاٹیہ کو اور پھر ان کے جانے کے بعد مسٹر ادا منشر صاحب کو دے دی تھی۔ یہ دونوں بھی ریڈیو میں کام کرتے تھے۔۱۶۲

آٹھویں روز خانساماں عزیز خاں کو بلوایا اور کہا کہ جب تک بیگم صاحب ہیں، ان کو چھوڑ کر آپ جایئے گا نہیں۔ دوپہر کو کہنے لگے۔

> حمیدہ بیگم! ذرا ایک پاؤں میرے ہاتھ کے پاس رکھیے۔ میں سمجھ نہ سکی، کہا کہ صاحب نہیں تو میں گر جاؤں گی۔ ہنس کر بولے ذرا کچھ نیچے۔ میں نے ایسا ہی کیا۔ پاؤں پر ہاتھ رکھ کر بولے میری زیادتیوں کو معاف کر دیں۔ میرے آنسو بہنے لگے۔ شاید محسوس کر لیا، ہنس کر بولے آپ گھبرا گئیں۔ شکر ہے کہ یہ چاروں بیٹے بڑے سعادت مند انسان ہیں، جو اس دنیا میں آتا ہے، وہ جاتا بھی ہے۔۱۶۳

حمیدہ کہتی ہیں کہ مجھ سے سورۂ رحمٰن اور سورۂ مزمل کی فرمائش کرتے اور ترجمے کے ساتھ سنتے۔ ہسپتال میں قیام کے دوران ایک قطرہ پانی نہ دیا گیا تو انھوں نے بھی خواہش ظاہر نہ کی۔ یکم جون کی شب حمیدہ کو گھر بھجوا دیا۔ راتوں کو بیٹے باری باری رہتے رہے تھے۔ اس رات سلمان ان کے پاس تھے۔ سلمان کو تصوف کے متعلق فارسی اشعار ترجمہ کر کے بتاتے رہے، البتہ منگل کے روز بتاریخ ۲ر جون ۱۹۹۲ء کی صبح چار بجے یکا یک اختر کی سانس تیز ہو گئی اور ڈاکٹروں نے پٹی کرنے کے بہانے سلمان کو کمرے سے باہر کر دیا۔ بالآخر پانچ بجے تمام ڈاکٹرز کمرے سے باہر نکل آئے اور کہہ گئے۔ 'اب اختر دنیا میں نہیں رہے۔'۱۶۴

گو حمیدہ اختر کی خود نوشت سوانح عمری سے اختر کا قیام ہسپتال آٹھ دن معلوم ہوتا ہے، لیکن تقریباً تمام انگریزی اور اردو اخبارات کے مطابق اختر تین ہفتے ہسپتال میں زیر علاج رہے۔ اور گھریلو ذرائع کے مطابق سرجری کے بعد کی پیچیدگیوں کے نتیجے میں حرکت قلب بند ہو جانے پر اختر کا انتقال ہوا۔۱۶۵ انتقال کے وقت اختر کی عمر ۸۰ برس سے دس دن کم تھی۔

اختر کی نماز جنازہ بدھ ۳ر جون کو بعد از نماز عصر مسجد رحمانیہ میں ادا کی گئی اور انھیں PECHS کے قبرستان میں سپرد خاک کر دیا گیا۔ رسم سوئم ان کی رہائش گاہ (153-L, Block-2, PECHS) پر جمعرات ۴ر جون کو شام چار بجے ادا کی گئی۔۱۶۶

اختر کی وفات کی خبر تقریباً تمام (انگریزی / اردو) قومی روزناموں نے نمایاں طور پر شائع کی اور ادبی صفحات میں ان کی علمی و ادبی خدمات کو خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ مختلف ادبی تنظیموں نے تعزیتی قراردادیں پاس کیں۔ اس وقت کے صدر پاکستان جناب غلام اسحاق خاں نے اختر کی اہلیہ حمیدہ کے نام اپنے تعزیتی مراسلے میں مرحوم کی ادبی خدمات کو یوں سراہا

> I am deeply grieved to learn about the sad demise of your illustrious husband
> Pleas accept my heartfelt on condolences and sincere sympathies.
> Late Dr. Akhtar Husain Raipuri was a prominent writer and author who made a significant contribution to Urdu literature. His invaluable services in the field of literature would be long remembered. May almighty Allah rest the departed soul in eternal peace and grant you and other members of the braved family courage and fortitude to bear this irreparable loss with equanimity. (Ameen)

شان الحق حقی نے قطعۂ وفات لکھا

اختر راے پوری مونس دیرینۂ من
رفت ازیں دار پُر آزار و بخلد آرامید
پیش تر زاں کہ خورد جرعہ از آب بقا
از خرابات جہاں بادۂ صد رنگ چشید
سیر صد کوچہ و سیاحی ہر سوی کرد
از رہ لطف خدا مہر بتاں ہم ورزید
دور یک 'ساغر تسنیم معانی' بودہ

(۱۹۹۲ء)

دورۂ 'اختر اردو' کہ بپایان رسید ۱۲۷

(۱۴۱۲ء)

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

شخصیت

ذہنی اور علمی و ادبی ارتقا

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی زندگی کے نشیب و فراز، مختلف مراحل اور ذہنی نشو و نما کا مطالعہ کرتے ہیں تو نو عمری ہی میں ان کی شخصیت میں سنجیدگی، متانت، ٹھہراؤ اور بلند ذہنی سطح کا احساس ہوتا ہے۔ اختر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہر دور میں ایسی شخصیتوں کا ظہور رہا ہے، جن کی ذہنی بالیدگی عام سطح سے بلند ہوتی ہے۔ اس میں کچھ دخل ان کے کردار، عمل اور ریاض کو ہوتا ہے اور کچھ اس امر کو کہ قدرت نے انھیں ذہن کی ان صلاحیتوں سے کام لینے کے قابل بنایا ہے، جن تک عام ذہن کی رسائی ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر ایک اونچی دیوار کا تصور کیجیے، جس کے سامنے ہم سب کھڑے ہیں اور اس کے پرے کچھ نہیں دیکھ سکتے، لیکن اس میں کسی کو کوئی دراڑ مل جاتی ہے، جس سے آنکھ لگا کر وہ باہر کی فضا کو دیکھ سکتا ہے۔ ۱۶۸

اختر کا خاندانی پس منظر ادب و سیاست سے کسی نہ کسی طور تعلق رکھتا تھا۔ ان کے جد امجد میر مدن، سراج الدولہ کے جاں نثار، پردادا میر وارث علی جنگ آزادی کے شہید، دادا شجاعت حسین انگریز استعمار کے مخالف اور والد ہندوستانی قومی سیاست سے ذہنی طور پر وابستہ تھے، دوسری جانب ان کے نانا اپنے وقت کے معروف بیرسٹر اور والدہ ہندی، اردو، انگریزی کی ادیبہ تھیں۔

اگرچہ مذکورہ پس منظر میں کسی شخص کی سیاسی بصیرت یا ادبی و علمی فتوحات سے کسی تعجب کا اظہار نہیں ہوتا، تاہم جہاں تک اختر کے بچپن کا تعلق ہے، وہ (جیسا کہ بتایا جا چکا ہے) والدہ کی رحلت، باپ کی عدم توجہی اور گھر کی بوڑھی ملازمہ 'بیرن پی' کی زیر نگرانی پرورش کی مکون بناتا ہوا طے ہو۔ چار سال کی عمر میں ایک سال تک وہ پٹنہ میں اپنی دادی کے ہاں رہے، جہاں دیگر مشاغل کے علاوہ انھیں اپنے والد اور ان کے دوستوں کی گفتگو سننے کا موقع ملتا رہا، جو عموماً سیاسی نوعیت کی ہوتی تھی، تاہم بیرن پی کی سنائی ہوئی کہانیاں ان کے تخیل میں رنگ آمیزی کا باعث بنیں، جس کے نتیجے میں اختر میں کہانی سننے سنانے کا ذوق پیدا ہو گیا۔ مولوی یاسین کے واقعے کے ردعمل کے طور پر وہ ہندی اسکول میں داخل ہوئے تھے۔ جیسے ہی انھیں ہندی عبارت پڑھنے پر دسترس حاصل ہوئی، مطالعے کا شوق جنون کی طرح ان پر غالب آ گیا۔ والد کی عدم موجودگی میں ان کے کمرے پر قابض ہو جاتے، اٹلس کے رنگ برنگے نقشوں کی ورق گردانی کرتے ہوئے دنیا بھر کی سیاحت کرتے اور انگریزی ڈکشنریوں کی تصاویر سے محظوظ ہوتے۔ ۱۶۹

وہ اپنا جیب خرچ ایک لوہار کی ہندی کتابوں کی دکان سے کتب کی خریداری پر صرف کرنے لگے۔ دو تین سال تک ایسی کتابوں کے مطالعے میں مصروف رہے، جن کا تعلق زیادہ تر قصے کہانیوں، غزلوں، گیتوں، ناٹکوں اور دوہوں سے تھا، حتیٰ کہ لوہار نے انھیں شہر کی پرانی

بستی کے مندر کی لائبریری کا راستہ دکھایا، جس کے پجاری نے انھیں کتاب ساتھ لے جانے کی سہولت دے دی۔ ہم عمروں کے برعکس وہ کھیل کود کے بجائے کنویں کی منڈیر پر بیٹھ کر دوستوں کو اپنے مطالعے کا حاصل سناتے رہتے۔[۷۰]

اگرچہ ان کتابوں کا زیادہ تر تعلق جاسوسی، عیاری اور طلسم وغیرہ ہوتا تھا، لیکن بعض کا تعلق تاریخ سے بھی تھا اور اختر کو ایسی ہی کتابیں زیادہ مرغوب تھیں۔ انھیں دنوں نپولین بوناپارٹ کی سوانح عمری ان کے مطالعے میں آئی اور اُس کے عزم اور حوصلے کا ان پر ایسا اثر ہوا کہ اُسے بار بار دہراتے چلے گئے۔

اختر ساتویں جماعت میں تھے کہ ان کے ایک ہندو بنگالی استاد نے انھیں لائبریری رجسٹر میں انگریزی، ہندی اور اردو کتابوں کے اندراج کرنے کا حکم دیا۔ انگریزی اور ہندی کے برعکس وہ اردو سے نا آشنا تھے۔ اس موقع پر بچپن میں پڑھا ہوا بغدادی قاعدہ ان کے کام آیا اور وہ حروفِ تہجی کی مدد سے اردو کتابوں کے عنوانات پڑھنے میں کامیاب ہو گئے۔ اختر کہتے ہیں کہ جو خوشی ہوئی، وہ الفاظ میں بیان نہیں ہو سکتی اور سرخوشی کا یہ عالم تھا، جیسے کوئی مہم جیت لی ہو۔[۷۱]

پانچویں جماعت سے انگریزی تعلیم بھی شروع ہو جاتی تھی، کیوں کہ ہائی اسکول کی چھے جماعتوں کی جملہ تعلیم انگریزی ہی میں ہوتی تھی، جب کہ ہائی حصے کے آخری تین درجوں میں شیکسپیئر کے دو ڈرامے بھی شامل تھے۔ اسی دوران اختر کی نظر سے برٹرینڈ رسل اور انگرسول کی تحریریں بھی گزریں، جنھوں نے اختر کے ذہن میں خدا کے وجود کو مشکوک کر دیا۔ اختر نے اس بات کا ذکر اپنے والد سے کیا تو انھوں نے سمجھایا کہ یہ وہ نکات ہیں، جن کا جواب عقلی دلائل نہیں دے سکتے۔ اصل مسئلہ انسانیت کو راہِ راست پر لانے کا ہے اور اصل علم اسی راہِ راست کی تلاش ہے۔ اختر کہتے ہیں کہ اس وقت غیر شعوری طور پر ایسا لگتا تھا کہ یہ ماحول میرے شبہات کا جواب نہیں دے سکتا۔ سرِ شام آنگن میں چارپائی پر لیٹ کر میں گھنٹوں آسمان کو تکتا، اور خود سے پوچھتا 'یہ کائنات کب اور کیسے پیدا ہوئی اور زندگی کا مقصد کیا ہے؟'[۷۲]

میٹرک کے زمانے میں انھیں ایسے سوالات نے پریشان کر کے رکھ دیا۔ سائنس کے استاد نے انھیں سمجھانے کے لیے تجربہ گاہ کی چھت سے ایک لیمپ لٹکا کر نیچے ایک گلوب رکھ دیا اور اسے اس طرح گردش دی گئی کہ روشنی کبھی ایک حصے پر اور کبھی دوسرے حصے پر پڑتی۔ استاد کہنے لگے۔

> سوچو کہ خلا میں یہ کرۂ زمین ایک مقررہ سمت کروڑوں سال سے اس طرح حرکت کناں ہے کہ اس کی رفتار میں سرِ مو فرق نہیں آیا۔ اس کرے کی سطح پر جو کچھ ہے، اسے کسی مقناطیسی کشش نے اس طرح پابند کر رکھا ہے کہ اسے اس گردشِ مدام کا مطلق احساس نہیں ہوتا۔ بتاؤ کہ وہ کون سی طاقت ہے، جو اتنے بڑے کرے کو مسلسل حرکت میں رکھتی ہے، اور وہ توانائی پیدا کرتی ہے، جو اس کی رفتار ہمیشہ باقی رکھتی ہے۔[۷۳]

اختر کے مطابق اس مظاہرے کو دیکھ کر سر ایسا چکرایا کہ کئی دن گھنٹوں آسمان کی طرف دیکھ کر حیران ہوتا کہ میں ایسی دُنیا کی پشت پر چپکا ہوا ہوں، جو شب و روز پھرکی کی طرح گھوم رہی ہے۔ ذہن نے اس دلیل کو قبول کر لیا کہ کائنات کا کوئی نہ کوئی خالق ضرور ہے، لیکن اس کا منشا کیا ہے اور زندگی کا مقصد کیا ہے؟ ان سوالات کا تسلی بخش جواب نہ ملا۔

اسی دوران اختر اور ان کے ایک دوست بسنت کمار ان مسائل کو، جنھیں بڑے بڑے فلسفہ دان حل نہ کر سکے، اپنی خام خیالی میں انھیں حل کرنے میں خاصا وقت صرف کرنے لگے اور جب میٹرک کا امتحان دے دیا اور نتائج کا انتظار ہونے لگا تو یہ دونوں گھر والوں کو بتائے بغیر رائے پور سے ڈیڑھ سو میل دور امرکنٹک نامی پہاڑ میں دریائے نربدا کے سرچشمے کے جنگلات میں سادھوؤں کے آشرموں کی طرف چل

دیے۔ یہاں ان کی ملاقات سوامی پربھو سے ہوئی، جن سے اختر کا مکالمہ خود ان کی زبانی سنیے:

> ایک دن سوامی جی نے سمجھایا۔ "انسانی زندگی کے چار دور ہوتے ہیں۔ پہلا علم کی جستجو کا زمانہ، جس سے تم گزر رہے ہو۔ پھر آدمی شادی بیاہ کے جنجال میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس دنیا داری سے عہدہ برآ ہونے کے لیے عمر کا بڑا حصہ کام کاج اور دنیا داری میں بسر کرتا ہے۔ پھر آخر وہ وقت آتا ہے، جب بچے بڑے ہو جاتے ہیں اور نہ اس کو دنیا کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ دنیا کو اس کی۔ اگر وہ دانش مند ہے تو سب کو خیرباد کہہ کر جنگل کا رخ کرتا ہے اور باقی وقت حقیقت کی تلاش میں صرف کرتا ہے۔" میں نے پوچھا: "اس کا مطلب ہے کہ اصل علم دنیا میں رہ کر نہیں، بلکہ دنیا سے علیحدگی اختیار کرنے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔" جب سوامی جی نے اس امر کی تصدیق کی تو میں نے کہا: "اس علم کا کیا حاصل، جو فرد کی ذات تک محدود رہ جائے اور دنیا اس سے سودمند نہ ہو سکے۔" (۲۵)

گویا میٹرک تک پہنچتے پہنچتے اختر کے دل و دماغ میں مختلف النوع سوالات سر اٹھانے لگے اور وہ ان سوالات کے جوابات کی جستجو میں سرگرداں دکھائی دیتے ہیں۔

رائے پور میں اختر کی شخصیت کے تشکیلی محرکات کو سمجھنے میں درج ذیل نکات قابل غور ہیں

تنہائی پسندی،

مطالعے کا شوق،

سیاسی جلسوں میں شرکت، (۲۶)

کسانوں کی مفلوک الحالی کا مشاہدہ،

ہندی میں افسانہ نگاری کا آغاز،

بیدار مغزی۔

یہی وہ عناصر تھے، جنھوں نے ان کے دل و دماغ کے آفاق کو ان کی عمر سے کہیں زیادہ وسعت عطا کر دی تھی۔ بچپن ہی سے غیر معمولی طالب علم اور غیر معمولی شخصیت کے حامل ہونے کے بارے میں پوچھے گئے ڈاکٹر آغا سہیل کے ایک سوال کے جواب میں بتاتے ہیں

> جس چیز نے مجھے بچپن ہی سے غور و فکر کی طرف راغب کیا، وہ میری تنہائی تھی، کیوں کہ میری والدہ کا تو انتقال ہو چکا تھا، جب میں تین سال کا تھا اور میرے والد بیشتر باہر رہتے تھے اور میری پرورش ایک پھوپی اماں کے سپرد تھی اور میرے بھائی، جو مجھ سے عمر میں چند سال بڑے تھے، ایک شاعر تھے اور وہ باہر ہی رہتے تھے۔ تو میرے ماحول نے شروع سے ہی غور و فکر کی عادت پیدا کر دی تھی۔ جو پہلے تو مطالعے سے ہوئی، کچھ کتابیں پڑھ کر، لیکن جیسا میں کچھ خلوت پسند تھا اور تنہائی کا عادی ہو گیا تھا اور اس کے بعد اگر کہوں کہ یہ سچ ہے کہ میں نے ہمیشہ روحانی تنہائی محسوس کی اس غور و فکر کی عادت کے ساتھ۔ میں اپنے حالات کے متعلق، اتنا نہیں سوچتا تھا، بلکہ اپنے ماحول اور کائنات کے متعلق اور کچھ چیزوں کے بارے میں سوچتا تھا، جس سے ذہن میں رسائی پیدا ہوتی تھی۔ اپنے ہم عمروں کے ساتھ کھیل کر، ان سے باتیں کر کے مجھے تشفی نہیں ہوتی تھی۔ ان سے میں کچھ سیکھتا نہیں تھا اور میرا یہ جی چاہتا تھا کہ میں کچھ سیکھوں، کیوں کہ شروع سے ذہن میں ایک جستجو تھی اور کچھ جاننے کی طلب تھی اور اسی وجہ سے کم عمری میں ہی اپنی عمر سے زیادہ میں نے سیکھا اور جتنا سیکھتا گیا، اتنی ہی زیادہ علم کی جستجو بڑھتی گئی اور یہی وجہ تھی کہ میں سولہ سال کا تھا اور جب میرے والد نے مجھ سے یہ کہا کہ والدہ کی جو جائیداد ہے، اس کی ذمے داری تم سنبھالو تو لوگوں نے (بھی) مجھے سمجھایا۔ مجھ سے یہ کہا کہ جائیداد اتنی ہے کہ تم آرام سے رہ سکتے ہو اور اس کو چھوڑ کر چلے جاؤ گے تو

جایداد تباہ ہو جائے گی۔ لیکن مجھے کبھی جایداد سے دل چسپی نہیں رہی۔ میرے لیے علم کی جستجو ہی زندگی کا ماحصل رہا۔ ۱۷۶

کلکتہ پہنچنے والا اختر محض میٹرک پاس طالب علم نہ تھا، بلکہ وہ بے قرار روح کا حامل ایک طالب علم، ہندی، سنسکرت، اردو اور انگریزی زبانوں سے روشناس اور ایک ادیب تھا۔ یہاں آکر انھیں اپنے بھائی (مظفر حسین شمیم)، چراغ حسن حسرت، سلیم اللہ فہمی، محفوظ الحق اور نجیب اشرف ندوی کے ساتھ رہنے کا موقع مل گیا، جس سے اختر کو علمی و ادبی سمت کے تعین میں خاصی مدد ملی۔ فرصت کے لمحات زکریا اسٹریٹ کے رنگون ہوٹل میں ایران کے ناکام انقلاب کے مجاہدین کی رفاقت میں گزارنے لگے۔ مسلم انسٹی ٹیوٹ میں آنے والے مولانا وحشت، صلاح الدین خدا بخش، نواب نصیر حسین خیالؔ جیسے مسلمان دانش وروں کی گفتگو سے مستفیض ہوتے رہے۔ آغا حشر کاشمیری، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی اور عبداللہ مصری سے بھی انھیں نیاز حاصل رہا۔ یاد رہے کہ اُن دنوں ٹیپو سلطان کی اولاد اور واجد علی شاہ کے وسیلے سے یہاں علم و تہذیب کی پرورش ہونے لگی تھی۔

ہر روز ٹرام میں بیٹھ کر کبھی ہگلی کے کنارے جاتے اور گھنٹوں دریا کی زندگی کا نظارہ کرتے، کبھی علی پور کے چڑیا گھر میں چرندوپرند کے کلیلوں سے خوش ہوتے یا پھر وکٹوریا میموریل میوزیم اور آرٹ گیلری میں بیٹھ کر انسان کی کاری گری کے نمونوں پر حیران ہوتے۔ ۱۷۷ اسی دوران نجیب اشرف ندوی کے توسط سے ان کی ملاقات نیشنل لائبریری کے ناظم اعلیٰ خیفہ اسد اللہ سے ہوئی۔ اس کتب خانے کے انکشاف نے ان کی ذہنی سطح کو یک سر بدل دیا۔ وہ خود کہتے ہیں کہ سال ہا سال وہاں روز حاضری دینے کے لیے میں نے ہر طرح کے جتن کیے۔ اس کے ناظم اعلیٰ نے میری بڑی حوصلہ افزائی کی۔ اگر ان کی توجہ نہ ہوتی تو طالب علم کی حیثیت سے کئی بالانشین عالموں تک میری رسائی ممکن نہ تھی۔ ۱۷۸

چند ماہ بعد ان کے بھائی نے والد کی طرف سے مزید کسی مدد نہ ہونے کا اندیشہ ظاہر کر کے انھیں ہندی مضمون نویسی کی مشق بڑھانے کا مشورہ دیا، چناں چہ اختر اس سلسلے کو توسیع دیتے ہوئے ہندی مضامین مختلف اخبارات و جرائد میں چھپوانے لگے۔ یہیں سے ان کا تعلق ہندی ماہ نامہ وشال بھارت سے استوار ہوا۔ وشال بھارت کے مدیر پنڈت بنارسی داس چترویدی ہندو مسلم اتحاد کے داعی اور بے انصافی کے خلاف بے باک تھے۔ اختر نے ان کی انسانی و اخلاقی قدروں سے اثر قبول کیا اور، کثر ان کی طرف جانے لگے۔

نومبر ۱۹۲۸ء میں وشوامتر میں جونیئر سب ایڈیٹر کی خالی اسامی کے لیے اختر جب اس کے مدیر بابو مول چند اگروال سے ملے تو انھیں ایک کم عمر مسلمان کے ہندی سے تعلق پر سخت حیرت ہوئی، تاہم وہ اختر کے نام اور کام سے کسی حد تک متعارف ہو چکے تھے، جس کا اظہار بھی انھوں نے کیا۔ اس وقت بھی اختر اپنی ذہانت اور زبانوں پر عبور کے حوالے سے اتنی بلندی پر تھے کہ مدیر کے مطالبے پر نشان زد چند انگریزی خبروں اور ایک اداریے کو بغیر لغت کی مدد کے ترجمہ کر دیا، جس پر وہ کبھی ان کی شکل اور کبھی کاغذ کو دیکھتے۔ اس کے بعد تو انھیں اختر کی صلاحیت پر شبہ نہ رہا اور پھر اخبار کے مالک کی مرضی کے خلاف انھوں نے اختر کو منتخب کر لیا، یوں یکم دسمبر ۱۹۲۸ء سب سے کم عمر اخبار نویس کا امتیاز انھیں حاصل ہو گیا۔

پہلے ہفتے تک طباعت کے مراحل، پروف خوانی، دوسرے ہفتے پچھلے سال کے اخبارات کی ورق گردانی، اصطلاحات کو یاد کرنا اور کبھی کبھی خاص خبروں کی سرخی بنانے کی مشق کرائی گئی۔ اس کے بعد شہر میں منعقدہ جلسوں اور جلوسوں میں شرکت اور ان کی رُوداد سنانے کی عملی تربیت دی گئی۔ اس طرح ان کی سیاسی تعلیم کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ اس دوران انھیں مسلم لیگ اور کانگریس کے بڑے بڑے قائدین اور ان کی زیرِ صدارت جلسوں اور جلوسوں کے مشاہدات کے مواقع ملے۔

۱۹۲۹ء میں برطانوی حکومت نے تقریباً پچیس اشتراکیت پسندوں کو گرفتار کر کے میرٹھ میں سازش کا مقدمہ قائم کیا، جس کی رُوداد تین سال تک اخبارات میں شائع ہوتی رہی، جس کے باعث لوگوں میں اشتراکیت کی سن گن مل گئی۔ اختر کو بھی اشتراکی ادب سے واقفیت کا شوق پیدا ہوا۔ صحافتی ضرورتوں کے تحت انھیں مختلف سیاسی جلسوں اور ان کے اجلاسوں میں شرکت کے لیے جانا پڑتا تھا، اس سلسلے میں وہ مزدور کسان پارٹی کے دفتر میں بھی جانے لگے، جو اشتراکی نظریات کے پرچار کے لیے بنائی گئی تھی، لیکن حکومتی پابندیوں کے زیرِ اثر کھل کر کام نہیں کر سکتی تھی۔ اختر کہتے ہیں کہ جب میں دو چار بار اس (دفتر کے انچارج) سے مل چکا اور اسے میرے خلوصِ نیت پر اعتبار ہو گیا تو ان کے توسط سے انگلستان کے DAILY WORKER، امریکا کے NEW MASSES اور ماسکو میں قائم INTERNATIONAL PRESS CORRESPONDENCE کے شمارے اختر کے مطالعے میں آئے۔ علاوہ ازیں بھگت سنگھ کے ساتھی مفرور کندن لال اور رابندر ناتھ ٹیگور کے بھانجے سمندر ناتھ ٹیگور کے توسط سے انھیں کارل مارکس، لینن اور دوسرے اشتراکی رہنماؤں کی بعض کتابیں پڑھنے کو ملیں۔ علاوہ ازیں برنارڈ شا، ورالبرکامیو کی کتب بھی ان کے مطالعے میں آئیں۔ اختر کہتے ہیں کہ اس طرح میں انسانی معاشرے کی بنیادی حقیقتوں سے واقف ہوا، جن پر اوہام وابہام کے پردے پڑے ہوئے تھے۔[۱۷۹]

اس کے اثرات نے انھیں اس قدر مسحور کیا کہ وہ جوش کے عالم میں کبھی ڈھاکا ہاؤس میں کسان مزدور پارٹی کے دفتر کے چکر لگاتے اور کبھی کالج، سکوائر کے چائے خانوں میں بنگالی دوستوں سے دہشت پسندوں پر بحث کرتے اور پھر وشو امعر کے صفحات پر رزمیہ خیز سرخیاں لگاتے۔ وہ کہتے ہیں

> میرے فرشتوں کو بھی خبر نہ تھی کہ بھگت سنگھ کا ایک مفرور رفیق کندن لال، نام بدل کر میرے ساتھ کام کرنے لگا ہے۔ چند مہینے کام کر کے وہ دفعتہً غائب ہو گیا۔ بعد میں دہلی کے طرف میں وہ گرفتار ہوا تو کلکتہ میں تفتیش شروع ہوئی۔ میں اپنی گرم گفتاری اور میل جول میں بے احتیاطی کی وجہ سے پولیس کی نظر میں چڑھ چکا تھا۔ اس وقت بنگال آرڈیننس کے تحت مشتبہ سیاسی کارکنوں کی دھر پکڑ شروع ہو چکی تھی۔ میرے بہی خواہوں کے علاوہ وہ موہن چند (مدیر) نے بھی مشورہ دیا کہ کچھ عرصے کے لیے کلکتہ سے چلے جاؤ۔[۱۸۰]

کلکتے میں اختر نے اپنی تعلیم کی طرف سے غفلت نہیں کی، بلکہ ستمبر ۱۹۲۹ء کی تعطیلاتِ موسمِ گرما کے بعد انھوں نے ودیا ساگر کالج میں داخلہ لے لیا۔ اختر نے اپنے تعلیمی دورانیے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ گو لوگ رات کی شفٹ سے گریز کرتے تھے، لیکن امپیریل لائبریری کی خاطر میں نے اسے ترجیح دی۔ میرا معمول یہ ہو گیا کہ آٹھ بجے رات سے صبح ڈھائی بجے تک دفتر میں کام کرتا، وہاں سے آدھ میل چل کر گھر لوٹتا اور سو رہتا۔ دن کے گیارہ بجے تیار ہو کر پڑوس میں رنگون ریستوران جا بیٹھتا۔ کچھ کھا پی کر ٹرام پر بیٹھ کر دوپہر تک لائبریری جا پہنچتا اور چار بجے شام تک باقاعدگی سے پڑھتا اور نوٹ تیار کرتا۔ وہاں سے سیر کرتا ہوا کالج آتا اور وقت گزار کر دفتر کی راہ لیتا۔ کالج میں حاضری اور خانہ پُری کے لیے جاتا تھا، کیوں کہ کلاس میں بیٹھ کر نہ وہاں اور نہ علی گڑھ میں میں نے کچھ سیکھا۔ ذہنی اعتبار سے کلاس سے ہمیشہ آگے رہا اور اگر کسی دانش گاہ سے کچھ حاصل کیا تو وہ بعض استادوں کی محبت اور فیض تھا اور اس سے زیادہ کچھ نہیں۔[۱۸۱]

اپنے ذہن پر کلکتے کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے اختر کہتے ہیں کہ میری خوش قسمتی ہے کہ جب میں رائے پور سے نکلا تو کلکتے گیا اور کلکتے میں میری ذہنی پرورش ہوئی۔ چوں کہ میں اخباروں اور صحافیوں سے منسلک رہا، اس زمانے کی سیاست اور ثقافت کے میدان میں کئی اہم لوگ تھے، انھیں دیکھنے کا، ان سے ملنے کا اتفاق ہوا، اس سے میرے ذہن کے بہت سے اُفق روشن ہوئے۔[۱۸۲]

کلکتہ میں اختر نے ہندی مضمون نویسی (جن کی نوعیت تاریخی، ادبی اور اشتراکی تھی) اور افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری رکھا۔ (بعض دستیاب مضامین کی فہرست باب سوم میں دیکھی جا سکے گی۔) علاوہ ازیں یہاں انھوں نے اپنے ایک ہندی مضمون 'تیموریہ گھرانے کی آخری جھلک' کو اردو کا روپ دے کر دلی کے ہفتہ وار ریاست میں اشاعت کے لیے روانہ کیا۔ کلکتے ہی میں اختر کی ملاقات نذرالاسلام سے ہوئی۔ قاضی صاحب کی شخصیت اور نظریات سے دلچسپی اور 'پیام' کے مدیر مولانا عبدالرزاق کے اصرار پر اختر نے نذرالاسلام کی مشہور نظم 'بدروہی' کا اردو کا روپ دیا، جو 'باغی' کے نام سے پیام میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد اختر کا اردو کی طرف رجحان بڑھتا چلا گیا اور وہ غیر محسوس طور پر ہندی سے دور ہوتے چلے گئے۔

گو کلکتے میں ہندی اور بنگالی کے ساتھ ساتھ اردو کا چلن بھی تھا، تاہم اردو کا گڑھ علی گڑھ تھا، اس لیے اختر کا یہ سفر محض شہروں کی حد تک نہ رہا، بلکہ اسے ہندی اور بنگالی سے اردو کی طرف ہجرت کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ اختر کے مزاج کے برعکس علی گڑھ میں خود اطمینانی کی فضا طاری تھی، تاہم اختر نے اپنے ہم خیالوں کے ساتھ مل کر پیام کے نام سے ایک ہفتہ وار اخبار نکالا۔ مجلس ادارت میں حیات اللہ انصاری، سبط حسن، التفات شیخ آبادی اور خود اختر شامل تھے۔ گو اختر کہتے ہیں کہ نوجوانی کے جوش میں ہم نے کیا کچھ لکھا، یہ تو یاد نہیں، مگر یہ سچ ہے کہ ہم نے کسی مخصوص سیاسی یا فکری نظریے کی تبلیغ کا بیڑا نہیں اٹھایا تھا۔ ہم صرف یہ چاہتے تھے کہ یونیورسٹی میں آزاد خیالی اور خود تنقیدی کی ضرورت محسوس کی جائے اور اس لحاظ سے ہمارا مقصد پورا ہو گیا۔ اس سرگرمی کی پاداش میں ہمیں دشنام ملا تو تعجب کا مقام نہیں۔۱۸۳ تاہم سبط حسن نے اپنے مضمون 'میرے دوست اختر حسین رائے پوری' میں علی گڑھ میں ان کی سرگرمیوں کے محض 'آزاد خیالی' یا کسی سیاسی و فکری نظریے سے لاتعلق ہونے سے اختلاف کیا ہے۔ ان کے مطابق.

> وہ علی گڑھ آنے سے قبل سوشلسٹ نظریات سے واقف ہو چکے تھے اور انھوں نے علی گڑھ میں بھی اپنے خیالات کبھی نہیں چھپائے۔ رفتہ رفتہ دوسرے نوجوانوں میں بھی سوشلزم کا شوق پیدا ہوا۔ انھیں دنوں مشہور کمیونسٹ رہنما ڈاکٹر محمد اشرف مرحوم لندن سے علی گڑھ وارد ہوئے یونیورسٹی کے لائبریرین بشیر الدین احمد ان کے دوست تھے۔ وہ خود بھی سوشلزم کو پسند کرتے تھے، چنانچہ ڈاکٹر اشرف کی تحریک پر سوشلزم سے دلچسپی رکھنے والوں کی بیٹھک ہر ہفتے بشیر صاحب کے بنگلے پر ہونے لگی۔ اس سٹڈی سرکل میں اختر حسین رائے پوری، التفات احمد خاں (شیخ آبادی)، علی اطہر ایڈووکیٹ، اشرف اطہر علی اور دوسرے تقریباً دو درجن سینئر طالب علم بڑی باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔ کبھی کبھار ڈاکٹر اشرف، پروفیسر ڈاکٹر کول (اقتصادیات)، ڈاکٹر علیم اور کئی اور اساتذہ بھی آ جاتے تھے۔۱۸۴

حمیدہ نے بھی اختر کی بھرپور سیاسی و اشتراکی سرگرمیوں کی گواہی دی ہے۔۱۸۵ اختر ہر محفل اور ہر مقام پر سوشلزم کے پرچار کی کوشش کرتے تھے، حتیٰ کہ وہ خواتین کو بھی اس نظریے کی دعوت دیتے دکھائی دیتے ہیں۔۱۸۶

علی گڑھ میں اختر اور ان کے ساتھیوں کے شب و روز کے بارے میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> اختر علی گڑھ کے اس نوجوان اور ذہین ترقی پسند گروہ سے تعلق رکھتے تھے، جس کے دوسرے اراکین مجاز، جذبی، جاں نثار اختر، خواجہ احمد عباس، علی سردار جعفری، حیات اللہ انصاری، سبط حسن، شہاب ملیح آبادی، اشرف اطہر علی، محسن عبداللہ، (بہار کے) علی اطہر وغیرہ تھے۔ یہ اور ان کے دوسرے ساتھی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ہونہار طلبہ میں سے تھے۔ ان کی حب الوطنی، روشن خیالی اور ان کا ادبی اور علمی ذوق اور زندگی میں ایک عام گرم جوشی اور آزاد خیالی ایک کشش رکھتی تھی، جس کی داستانیں میں جب انگلستان سے واپس آیا تو میں نے بھی سنیں۔۱۸۷

اختر کا پہلا اردو افسانہ علی گڑھ میں لکھا گیا، جو 'زبان بے زبانی' کے نام سے نیاز فتح پوری کے زیر ادارت جریدے 'نگار' میں ان کے توصیفی کلمات کے ساتھ شائع ہوا۔ یہاں اختر نے 'ادب اور زندگی' کے نام سے وہ اہم مقالہ لکھا، جس نے کچھ ہی عرصے بعد قائم ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین کے لیے فکری اساس مہیا کر دی۔ مقالہ نگار کی اخلاقی جرات دیکھیے کہ انھوں نے پہلی مرتبہ اقبال کے نظریات پر شدید تنقید کی۔ یہ اختر کا ایسا مقالہ ہے، جس کی توصیف کرنے والوں میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانی سجاد ظہیر بھی شامل ہیں، جن کے خیال میں اس اہم مضمون کے مصنف کی حیثیت سے اختر حسین رائے پوری کو اردو کے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں اوّلیت حاصل ہے۔[۸۸]

۱۹۳۳ء کے آغاز میں ترکی (کی خالدہ ادیب خانم کے شوہر) رؤف بے دلی آئے تو علامہ اقبال بھی کسی جلسے کی صدارت کے لیے دلی آئے۔ ڈاکٹر انصاری کے گھر پر اختر نے ان سے سیاسی و معاشی مسائل اور فلسفۂ زندگی کے حوالے سے سوالات کیے۔ علامہ کہنے لگے۔ 'آپ مجھے ایسے نوجوان نہیں ملتے، جن کے ذہن میں علم کی کرید ہو۔'[۸۹]

۱۹۳۶ء میں پانی پت میں حالؔی کی یاد میں منعقدہ ایک جلسے میں حفیظ جالندھری نے اقبال کو 'ادب اور انقلاب' کے حوالے سے اختر کی تنقید یاد دلائی تو علامہ کہنے لگے۔ 'مجھے ایسے نوجوانوں سے مل کر خوشی ہوتی ہے، جو دلیر ہوتے ہیں۔ وہ لوگ، جن میں آزادی سے سوچنے کی صلاحیت نہیں ہوتی، ان سے مل کر میں ہمیشہ مایوس ہوا ہوں۔'[۹۰]

علی گڑھ یونی ورسٹی میں سیاسی و نظریاتی سرگرمیوں کے نتیجے میں اکتوبر ۱۹۳۲ء میں انھیں یونی ورسٹی چھوڑ دینے کا حکم ملا، جس کے بعد وہ کبھی بمبئی، کبھی دلی اور کبھی لاہور میں پھرتے رہے۔[۹۱] لاہور میں 'ہیرو' کے شعبے سے منسلک ہوئے[۹۲] اور 'ادبِ لطیف' میں بھی جز وقتی کام کیا۔[۹۳]

اس در بہ دری کے بعد پروفیسر رشید احمد صدیقی کی ترغیب پر جب اختر علی گڑھ سے حیدر آباد منتقل ہوئے تو ایک طرف مولوی عبدالحق کے زیر ادارت سہ ماہی 'اردو' میں مولوی صاحب کی معاونت کرنے لگے۔ ساتھ ساتھ لغت نویسی، مضمون نویسی، تبصرہ نگاری اور ادبی معلومات کا سلسلہ بھی جاری رہا (اس کی تفصیل آیندہ صفحات میں آئے گی) اور دوسری سمت اختر کا نظریاتی سفر بھی پوری توانائی سے جاری و ساری تھا۔ مولوی صاحب کے منع کرنے کے باوجود ان کی دوستیاں ترقی پسند اذہان کے حامل ادیبوں اور شاعروں سے پروان چڑھتی رہیں۔ حیدر آباد میں اختر کی سرگرمیوں کا اندازہ اس حادثے سے ہو سکتا ہے، جو دلی منتقل ہونے کے بعد حکومتِ ہند کی طرف سے جہاں نما کے ڈکلریشن سے انکار کی صورت رونما ہوا تھا۔ اختر لکھتے ہیں:

> یہ سوچ بھی نہ تھا کہ حیدر آباد میں تحریر و تقریر کے بے باک استعمال کا یہ انجام ہوگا۔ جامعہ عثمانیہ کے کئی روشن دماغ طلبہ پر ان کا اثر ضرور ہوا تھا، جس میں مخدوم محی الدین سے میری دوستی کی نوعیت کی تھی، جیسی علی گڑھ میں مجاز سے [...] جامعہ کی سیاست کی وجہ سے مولوی صاحب ان سے ناراض تھے اور مجھے ان کی ملاقات سے دور رکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ ہماری بیٹھک کبھی (سروجنی نائیڈو کے بیٹے) جے سوریا کے فلیٹ میں ہوتی یا عابد روڈ کے کسی چائے خانے میں۔ اس طرح ہم نے ایک ادبی انجمن کی طرح ڈالی، جسے حیدر آباد کی ترقی پسند تحریک کا سنگ بنیاد کہنا چاہیے۔[۹۴]

حیدر آباد سے روانہ ہونے والے اختر، اردو کی دنیا میں ایک مضمون نگار، افسانہ نگار، نقاد، مترجم اور مرتب (حبش اور اطالیہ) کی حیثیت سے معروف ہو چکے تھے۔ لیکن جب اخبار کا خواب چکنا چور ہو گیا تو اختر کو اپنا مستقبل تاریک نظر آنے لگا۔ ایسے ہی وقت سجاد ظہیر، اختر کی انجمن ترقی پسند مصنفین سے لاتعلقی کے حوالے سے گلہ گزار ہیں:

> اصل میں میں اختر (حسین) رائے پوری سے یہ توقع کرتا تھا کہ وہ دلی کی انجمن کی صرف رہنمائی ہی نہیں، بلکہ ان مشکلات پر قابو حاصل کرنے کے لیے خود بھی جوشیلے اور دوڑ دھوپ کرنے والے نوجوان بنیں گے، لیکن ان سے گفتگو کرنے کے بعد مجھے محسوس ہوا کہ وہ بھی بڑے بڑے ادیبوں کے زمرے میں آ گئے ہیں۔ کچھ تو دلی کی مشکلات، کچھ دنیا میں 'ترقی' کرنے کی خواہش، ترقی پسند ادب کی شکل ذمہ داریوں سے انھیں دور کھینچتی جا رہی ہے۔ ۱۹۵

اختر نے سجاد ظہیر کے اس بیان پر تعجب کا اظہار کیا ہے۔ اختر نے انھیں بتایا تھا کہ میں دلی سے جلد چلا جاؤں گا، کیوں کہ وہاں رہنے کا اب کوئی جواز نہیں ہے۔ ۱۹۶ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ اختر زیادہ دیر یہاں نہ ٹھہرے اور جلد ہی یورپ روانہ ہو گئے۔

۱۹۳۷ء میں پیرس روانہ ہونے سے قبل اختر نے اپنے ہندی افسانوں میں سے بعض کو اردو کا روپ دیا اور اپنے پہلے افسانوی مجموعے محبت اور نفرت کو ترتیب دیا۔

اختر کا یہ سفر پیرس ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے حصول کے لیے تھا، لیکن قیام یورپ نے ان کی فکری تربیت اور ان کے ذہنی افق کی وسعت میں بڑی مدد دی۔ یہاں انھیں ایشیا، یورپ اور جنوبی امریکا کے مظلوم ممالک کے مجاہدوں اور فن کاروں کے ساتھ ساتھ اشتراکی رہنماؤں سے میل جول کا موقع بھی ملا۔ اسی دوران اسپین کی خانہ جنگی کا آغاز بھی ہوا، جس سے اختر کی شخصیت نے بہت سے اثرات قبول کیے۔ انھوں نے اپنی خود نوشت میں خاص طور پر اس موضوع پر گفتگو کی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ اس خانہ جنگی سے بہت افسردہ تھے۔ ۱۹۷

اختر کو اشتراکیوں کے مختلف گروہوں کی باہمی رقابت کا بھی اندازہ ہوا۔ انھیں اسپینی پناہ گزینوں کے کیمپوں میں جانے کا بارہا اتفاق ہوا اور اشتراکی فرقہ وارانہ رقابتوں کے بہت سے واقعات سنے اور دیکھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ان جلا وطن روسی ادیبوں مثلاً کپرن (Kuprin)، بنن (Bunin) اور میرزکوسکی (Mere, Kowsky) سے ملاقات کی، جو انقلاب کے بعد اپنا گھر بار چھوڑ چھاڑ کے فرانس چلے آئے تھے۔ اسپین، جرمنی اور اٹلی کے فاشسٹوں کی قوت کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ فرانکو کے ساتھ کلیسا، سرمایہ دار اور جاگیردار تھے اور پشت پر ہٹلر اور مسولینی کی فوجی طاقت تھی۔ (اسپین کی) جمہوری حکومت کے ساتھ بائیں بازو کی پارٹیاں تھیں، جن کی باہمی رقابت نے فرانکو کا کام آسان کر دیا۔ جس طرح جرمنی میں سوشلسٹ اور کمیونسٹ جماعتوں کے باہمی نفاق نے نازی حکومت کا راستہ ہموار کر دیا تھا۔ اُدھر روس کی سرخ فوج کے اندر اسٹالن نے ایسا تہلکہ مچایا کہ وہ مفلوج ہو کر رہ گئی۔ ۱۹۸

گو اس سے پہلے ہی اختر کے خیالات میں تبدیلی و ترمیم رونما ہو چکی تھی، جب انھوں نے 'سوویٹ روس کا ادب' نامی مضمون لکھ کر ادب پر اشتراکی آمریت کا جائزہ لیتے ہوئے سخت تنقیدی جملے استعمال کیے تھے۔ ان تحریرات پر تفصیلی بحث تیسرے باب میں ملے گی۔ مظفر علی سید نے اختر کے اس رویے کی توصیف کرتے ہوئے کہا ہے:

> یک اور امتیاز، جو ترقی پسند تحریک میں اختر حسین رائے پوری کو حاصل ہے، وہ اسٹالن کے معتوب ادیبوں سے ہم دردی کا ہے، بلکہ وہ تو اسٹالن کے حریف رہنماؤں میں ٹراٹسکی، بخارین اور راڈیک تک سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اور فسطائیت کے خلاف ان کے رد عمل کو اس لحاظ سے پائیدار اور منظم کہا جا سکتا ہے کہ وہ اسٹالن کی آمریت کو کسی وقت بھی قبول کرتے نظر نہیں آتے۔ ۱۹۹

یورپ کے ان مشاہدات اور روسی ادیبوں سے میل جول کے بعد اختر کے دل و دماغ پر قابض اشتراکیت کی گرفت کم زور ہونا شروع ہوئی۔ اس کے جواز میں اختر اور ترقی پسندوں کے مابین بڑھتے ہوئے اختلاف اور اختر کے انجمن ترقی پسند مصنفین کے عہدے دار ہونے

کے باوجود ان کے غیر موثر کردار کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

قیامِ یورپ میں ڈاکٹریٹ کے ساتھ ساتھ اختر سہ ماہی اردو کے لیے ادبی معلومات بھیجتے رہے۔ انجمن ترقی اردو کے لیے پیامِ شباب، کالی داس کے سنسکرت ناٹک شکنتلا اور گورکی کی آپ بیتی کی جلد اول کے تراجم کیے، جب کہ قاضی نذر الاسلام کی منتخب نظموں کے تراجم کی نوک پلک درست کر کے ترتیب دیا۔

پیرس میں اختر کے قیام کے دوران دوسری عالمی جنگ چھڑ گئی، جس سے ایک طرف تو اختر کی ڈاکٹریٹ میں تاخیر ہوتی چلی گئی، تاہم اس کا ایک مثبت حوالہ بھی بنتا ہے، وہ یہ کہ 'جسم کی پکار' اور 'دل کا اندھیرا' نامی ان کے شہ کار افسانے بھی اس دوران تحریر ہوئے۔ شیخ زیدی کے اس سوال پر کہ آپ کا کوئی افسانہ ایسا بھی ہے، جس نے خود آپ کو متاثر کیا ہو، یعنی جس کے کردار تخلیق کرتے وقت آپ کو شدید دکھ یا خوشی کا احساس ہوا ہو؟ تو اختر نے 'دل کا اندھیرا' کا نام لیا۔۲۰۰

اختر کے ذہن پر کلکتہ میں جس شدت پسند اشتراکیت نے غلبہ حاصل کیا تھا، وقت کے ساتھ ساتھ اس میں نرمی آتی گئی۔ ان کے پہلے مضمون 'ادب اور زندگی' کے چھے ماہ بعد لکھے جانے والے 'سوویٹ روس کے ادب' تک خیالات میں تبدیلی کا اشارہ مل جاتا ہے، اس کے بعد تو انھوں نے یورپ میں اشتراکیوں کو قریب سے دیکھ لیا تھا، ساتھ ساتھ روس میں سوشلسٹوں کی طرف سے ادب پر احکامات کی یلغار نے تخلیقی قوتوں کو جس طرح پامال کیا تھا، اس نے بھی اختر کو اپنے نظریے پر نظرِ ثانی کا موقع فراہم کر دیا تھا۔

بمبئی ٹاکیز کی پیش کش کو فلمی ماحول سے عدم دل چسپی کے باعث اسے قبول نہ کر سکے۔۲۰۱ لیکن پطرس بخاری کے کہنے پر آل انڈیا ریڈیو میں بمبئی تعینات ہوئے، تاہم سخت بخاری کے بعد ریڈیو کی ملازمت سے دل برداشتہ ہو کر مستعفی ہو گئے۔ اس کے بعد انھوں نے حیدر کے نام سے جہاں نما کا ڈیکلریشن حاصل کیا، کا غذ خریدا، ڈان کے معاون مدیر کی پیش کش ہوئی، لیکن اختر کوئی فیصلہ نہ کر سکے۔ اسی دوران ایم اے او کالج، امرت سر میں وائس پرنسپل اور تاریخ کے پروفیسر کے طور پر تقرری عمل میں آئی، جسے اختر نے یوں قبول کر لیا کہ پڑھنے لکھنے کی فرصت مل جائے گی، چناں چہ یہاں اقامت کے عرصے میں انھوں نے گورکی کی آپ بیتی کی باقی دو جلدوں کے ترجمے کیے، ادب اور انقلاب کی ترتیب اور اشاعت کا مرحلہ طے کیا، زندگی کا میلہ کے کئی افسانے لکھے اور اپنے دوست سندر لال کی اسیری کی وجہ سے وشوانی کی ادارت بھی کی۔ اس دوران اختر کو چترال اور کشمیر کی وادیوں میں سیاحت کے مواقع بھی میسر آئے۔

ایم اے او کالج کی انتظامیہ سے اختلافات کے بعد اختر اس ملازمت کو چھوڑ دینا چاہتے تھے، لیکن وشوانی کی ادارت کے باعث کوئی فیصلہ نہیں کر پا رہے تھے، چناں چہ جیسے ہی سندر لال رہا ہوئے، اختر نے سکھ کا سانس لیا۔ اسی اثنا میں جولائی ۱۹۴۵ء میں برطانوی حکومتِ ہند کے مشیرِ تعلیم جان سارجنٹ کے معاون کے طور پر اختر کا تقرر عمل میں آ گیا۔ اختر کہتے ہیں کہ یہ خطرہ ضرور موجود تھا کہ سرکاری ملازمت کی مصروفیت اور پابندی، تصنیف و تالیف میں حائل نہ ہو جائے، لیکن یہ بھی ممکن تھا کہ عن قریب زمامِ حکومت قومی عناصر کے ہاتھ میں آ جائے اور ہم جیسے لوگوں کے لیے تعمیری اور تخلیقی کاموں کے نئے راستے نکل آئیں۔۲۰۲

گو اختر کی ترقی پسندی ماند پڑ چکی تھی، تاہم قیامِ امرت سر (۱۹۴۳ء تا ۱۹۴۵ء) اور قیامِ دہلی (۱۹۴۶ء تا ۱۹۴۷ء) کے دوران وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے مقامی صدر منتخب ہوئے، لیکن تعجب ہے، طاہر مسعود کو دیے گئے ایک انٹرویو میں اختر کہتے ہیں کہ در حقیقت میں نے

بھی خود کو ترقی پسند نہیں کہا اور نہ ہی کبھی اس کا لیبل لگایا۔۲۰۳

ترقی پسندی سے تعلق کے حوالے سے ان کا معذرت خواہانہ بیان اس بات کا شاہد ہے کہ وہ ترقی پسندوں کی بہت سی 'سرگرمیوں' سے خود سے دور رکھنا چاہتے تھے، ورنہ تو حقیقت یہی ہے کہ 'ترقی پسندی' ان کی فکری رہنمائی کے بغیر پہلا زینہ نہیں چڑھ سکتی تھی۔

ترقی پسندوں کا خیال ہے کہ اختر اپنی منصبی و دفتری ذمہ داریوں کی نذر ہو گئے اور وہ انجمن کے لیے کوئی فعال کردار ادا نہ کر سکے۔ سجاد ظہیر نے اختر سمیت ترقی پسندوں کی طرف سے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت قبول کرنے پر سخت ناراضی کا اظہار کیا۲۰۴ اور علی سردار جعفری کی رائے میں اختر نے اپنی تحریروں سے ترقی پسند مصنفین کی بنیاد قائم کرنے میں مدد کی، لیکن اس میں شامل نہیں ہوئے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کی کیا مجبوریاں تھیں کہ ایک ہنی اور خلاق ذہن سرکاری دفتروں کی نذر ہو گیا۔۲۰۵

قیامِ پاکستان سے کچھ عرصہ پہلے امرتسر اور دہلی میں انھیں مقامی انجمن کی صدارت دی گئی تو بھی وہ موثر عہدے دار ثابت نہیں ہوئے، بلکہ بہ تدریج تحریک سے لاتعلق ہوتے چلے گئے۔

جب اختر نے اپنی خدمات پاکستان کے لیے وقف کرنے کا فیصلہ کیا تو اختر کی مخالفت میں شدت آ گئی۔ اختر کہتے ہیں کہ ہم لکھنے والوں کو انگریز سامراج کے خلاف جدوجہد نے سب سے زیادہ متاثر کیا۔ کچھ ادیب محض قوم پرست تھے، ہم اس جدوجہد کے بارے میں سوچ رہے تھے، جو نازی ازم اور فاشزم کے خلاف جاری تھی۔ ہمارا ذہنی اُفق وسیع تر تھا، لیکن ہم تمام لوگ اس بات پر متفق تھے کہ ادیب آزادی کی جدوجہد سے لاتعلق نہیں رہ سکتے اور براہِ راست یا بالواسطہ انھیں اس میں شریک ہونا پڑے گا۔ جب ملک آزاد ہو گیا تو ادیبوں کا ایک مقصد پورا ہو گیا۔ آزادی کے بعد اس تحریک نے ایک اور رُخ اختیار کیا۔ اس زمانے میں چند لوگوں نے لاہور میں ایک جلسہ منعقد کیا۔ انھوں نے ایک قرارداد منظور کی کہ آزادی کا حصول تو ہماری جدوجہد کی محض ایک ابتدائی کامیابی ہے اور ہماری اصل منزل سماجی انقلاب ہے۔ یہ تمام ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ اس کی راہ ہموار کرنے کے لیے کام کریں۔ مراد یہ تھی کہ اس کی سمت کا تعین اور قیادت کمیونسٹ پارٹی کے ہاتھوں میں ہو۔ بعض ترقی پسند ادیبوں کو اس سے اتفاق نہیں تھا اور انھیں بڑی جلدی معتوب قرار دے دیا گیا۔ میں بھی انھیں میں سے ایک تھا۔۲۰۶

قیامِ پاکستان کے چند ماہ بعد اختر کی سجاد ظہیر سے کراچی میں ملاقات ہوئی۔ اس وقت کمیونسٹ سیاست نے متحدہ محاذ کی پالیسی ترک کر کے وہ روش اختیار کی، جو زیڈانوف لائن کہلائی۔ اس کے مطابق وہ اہلِ قلم اب ترقی پسند نہیں رہے، جو اس سیاست سے لاتعلق ہوں۔ اختر نے انھیں سمجھایا کہ اس نوزائیدہ مملکت کو استحکام کی ضرورت ہے اور یہاں قبائلی اور جاگیرداری نظام اب ایسے مضبوط ہے کہ پیش بینی اور روشن خیال عناصر کا اتحاد ترقی پسندی کا ضامن ہو سکتا ہے۔۲۰۷

عام ترقی پسندوں اور اختر کے درمیان یہ امتیاز بھی پایا جاتا ہے کہ جہاں وہ کشمیر کے علاوہ دُنیا بھر کی حریت پسند تحریکوں کی حمایت میں آواز بلند کرنا اپنا فرضِ اولین سمجھتے تھے، وہیں اختر کشمیر کے مسئلے کو نظر انداز نہیں کرتے۔ تقسیمِ ملک کے واقعات بیان کرتے ہوئے اختر لکھتے ہیں:

> گاندھی جی نے کہا۔ 'انگریز کی مثال اس پٹواری کی ہے، جو ہندوستان سے رخصت ہوتے ہوتے ایسا فتنہ کھڑا کر جائے گا، جس میں اس ملک کے رہنے والے مدتوں جھگڑتے رہیں گے۔' گاندھی جی کی حکایت حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئی، لیکن اس وقت وہ ہمیں یہ بتانا بھول گئے کہ چند ہی روز قبل ایک خفیہ مہم پر کشمیر جا کر مہاراجہ ہری سنگھ کے کان میں وہ یہ منتر پڑھ آئے کہ اس نے پندرہ اگست (۱۹۴۷ء) کے بعد حلف توڑ کر ہندوستان سے الحاق کر کے دونوں نوآزاد ملکوں کے درمیان عداوت کی وہ خلیج پیدا کر دی، جو تاہنوز ناقابلِ عبور ہے۔۲۰۸

کشمیر کی متنازعہ حیثیت اور بھارت کی دوہری پالیسی پر اختر کے سوا کوئی ترقی پسند نکتہ چینی نہیں کر سکا۔ وہ کہتے ہیں کہ ہندوستان نے جوناگڑھ پر یہ کہہ کر فوج کشی کر دی کہ پاکستان سے الحاق کا جو فیصلہ نواب نے کیا ہے، وہ اس کی ہندو رعایا کو منظور نہیں اور کشمیر پر یہ کہہ کر قبضہ کیا کہ وہاں کے مہاراجہ نے ہندوستان سے الحاق کا فیصلہ کر لیا ہے۔ ۲۰۹

حکومتِ پاکستان کی ملازمت قبول کرنے کے حوالے سے وہ بتاتے ہیں کہ ہم سب برطانوی سامراج سے لڑ رہے تھے تو اس وقت ان میں سے بعض ترقی پسند حضرات حکومتِ برطانیہ کی وردی پہنتے تھے چوں کہ برطانیہ ان کا حلیف تھا، اس لیے وہ یہ سمجھتے تھے کہ برطانیہ کی ملازمت کرنا ٹھیک ہے اور انگریزوں کے لیے کام کر کے دراصل وہ انقلاب کے لیے کام کر رہے ہیں۔ یہاں آ کر انھوں نے دوسرا نظریہ اختیار کیا۔ جو آدمی بھی حکومتِ پاکستان کی ملازمت کر رہا تھا، وہ دشمن بن گیا۔ کیا اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ انھوں نے قیامِ پاکستان کو دل سے قبول نہیں کیا تھا۔ بعد میں، اگر آپ کو یاد ہو، ان میں سے بعض لوگوں نے حکومتِ پاکستان کی پیش کی ہوئی ملازمتیں قبول (بھی) کر لیں۔ ۲۱۰

ترقی پسندوں کی طرف سے خود کو 'رجعت پسند' قرار دیے جانے کو اختر نے ذاتی رنجش قرار دیا اور اس کے پس منظر کے بیان کرنے میں احتراز کرتے ہوئے بھی یہ نکتہ بیان کر گئے کہ ایک بنیادی اختلاف اسٹالن ازم کے مسئلے پر تھا اور بعد میں سامنے آنے والے حقائق نے میرے خدشات کو درست ثابت کر دیا۔ ۲۱۱ اور ان کے مطابق ۱۹۵۶ء کے اواخر میں جب سجاد ظہیر سے دہلی میں ملاقات ہوتی ہے تو ان کا انداز کچھ معذرت خواہانہ سا تھا۔ اختر کہتے ہیں کہ جب ہم ترقی پسند تحریک کے موضوع پر آئے کہ اس نے کیا کچھ حاصل کیا؟ کہاں ناکام ہوئی؟ اور کون سی غلطیاں سرزد ہوئیں؟ تو سجاد ظہیر نے لاہور کے اجلاس کا ذکر کیا اور یہ کہا کہ شاید یہ ساری باتیں بہت عجلت کے ساتھ ہوئیں۔ ۲۱۲ تاہم اختر کو اصرار ہے کہ جب میں یہ کہتا ہوں کہ (رجعت پسند قرار دیے جانے والی) اس فہرست میں میرا نام کسی نظریاتی بنیاد پر نہیں، بلکہ ذاتی وجوہ اور معاصرانہ چشمک کی وجہ سے شامل کیا گیا تھا تو میری بات بالکل واضح ہے اور میں چاہتا ہوں کہ یہ ریکارڈ پر آ جائے۔ ۲۱۳

ترقی پسندوں سے اختلاف اپنی جگہ، لیکن اختر نے تو لکھنے ہی سے ہاتھ کھینچ لیا۔ اس کی وجوہ کی تلاش کی جائے تو اختر کے مختلف بیانات سامنے آتے ہیں۔

اختر کہتے ہیں کہ بچپن سے میرے ذہن میں یہی خواہش تھی کہ ادیب بن سکوں اور ادب کی خدمت کے لیے اپنی زندگی وقف کر دوں تقریباً ۱۹۴۷ء تک میں نے اپنے وقت کا بیش تر حصہ ادب کی نذر کیا۔ اُس وقت تک میں شعبہ تدریس و تعلیم سے وابستہ ہو چکا تھا لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد یہ ممکن نہیں رہا۔ تقسیم ملک کا مفہوم مختلف لوگوں کے نزدیک مختلف تھا۔ میں نے پاکستان کا انتخاب کیا اور جب میں کراچی آیا تو یہاں نئے نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ درحقیقت یہ ملک ہم میں سے بہت سے لوگوں کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا تھا اور ہمارے پاس وقت نہیں تھا۔ کم از کم میرے پاس تو اتنا وقت نہیں تھا کہ کسی اور کام میں بھی مشغول ہو سکوں۔ دوسری بات یہ کہ جس وقت پاکستان کا قیام عمل میں آیا ہے، اس وقت یہاں کتابوں کی اشاعت کا کاروبار بہت مندا تھا۔ کوئی بھی چیز چھپوانا کافی مشکل کام تھا۔ ۲۱۴

اس سوال کے جواب میں کہ آپ نے ایک وقت میں لکھنا بالکل ہی ترک کر دیا، اس کی وجہ کیا یہ تھی کہ آپ اپنی ملازمت میں بہت معروف ہو گئے تھے یا اس کا سبب Writer's Block جیسی کوئی چیز تھی؟ اختر نے دونوں باتوں کو درست قرار دیتے ہوئے پہلے تو منصبی فرائض کی مشقت، اور پھر ملک سے دوری کو اس کی ایک وجہ قرار دیا، تاہم وہ اس کی اصل وجہ تقسیم ملک کے وقت ہونے والے عظیم انسانی

اسی کے باعث اپنی رنجیدگی بتاتے ہیں۔ ۲۱۵

کامل القادری کو انٹرویو دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ جب سے میں یونسکو سے وابستہ ہوا ہوں، تصنیف و تالیف کی نبض سست پڑ گئی ہے۔ گاہے گاہے کچھ لکھ لیتا ہوں۔ جس کی وجہ ظاہر ہے، ملک اور زبان سے دوری، کچھ زندگی کی ہیرا پھیری۔ ۲۱۶

ایک انٹرویو میں اختر نے ڈاکٹر آغا سہیل کو بتایا کہ پاکستان بننے کے بعد ایک تو لکھنے کی فرصت ہی کم ملی، لیکن کبھی اگر کچھ میں نے لکھنا بھی چاہا تو ذہن پر ایک پابندی محسوس ہوئی۔ میں مخاطب کر رہا ہوں ان لوگوں کو، جو ایک محدود علاقے میں رہتے ہیں، حالاں کہ اس کا تعلق معاوضے اور پیسے سے نہیں ہے۔ یعنی اگر مصنف جو کچھ لکھتا ہے تو اس کا کیا صلہ ملتا ہے؟ وہ اپنی بات قارئین تک پہنچانا چاہتا ہے، اس لیے وہ لکھتا ہے۔ پہلے یہ محسوس ہوتا تھا کہ میں دلی میں رہ کر جو کچھ لکھ رہا ہوں، اس کے پڑھنے والے کلکتے میں بھی موجود ہیں، بمبئی میں بھی، لاہور اور حیدرآباد میں بھی موجود ہیں۔ آج میں کراچی میں بیٹھ کر یہ محسوس کرتا ہوں کہ کہ پڑھنے والے بس لاہور میں ہوں گے اور کہاں ہوں گے؟ اس کا تخلیقی عمل پر بھی اثر ہوگا۔ نشر و اشاعت پر تو ہوا ہے، تخلیقی عمل پر بھی ہوا ہے۔ اب آپ کو یہ سوچنا پڑتا ہے کہ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں، معاشرہ اس کو کس نظر سے دیکھے گا؟ قارئین اس کے متعلق کیا سوچیں گے؟ انگریزوں کی حکومت تھی، جتنی آزادی سے ہم اس وقت لکھ سکتے تھے، اس آزادی سے آج نہیں لکھ سکتے۔ یا تو حکومت کی قدغن ہے یا معاشرے کی۔ ۲۱۷

شہزاد منظر کے ایک سوال کے جواب میں اختر کہتے ہیں کہ میں نے کچھ کام تو کیا، لیکن سچی بات یہ ہے کہ تسلی نہیں ہوئی۔ ادب کے لیے جتنا وقت صرف کرنا چاہیے تھا، اتنا وقت نہ مل سکا۔ اس میں ذاتی مصروفیت بھی شامل ہے، پھر تقسیم ملک کے بعد ماحول ہی بدل گیا اور افراد کی زندگی بدل گئی۔ ۲۱۸

حمیدہ ان کی اہلیہ ہی نہیں، بلکہ ان کی رمز شناس بھی ہیں۔ وہ اختر کے قلم کی طویل خاموشی کے اسباب بیان کرتے ہوئے کہتی ہیں

> اختر کے اپنے ہم خیال، اپنے ہی دوستوں نے جس طور سے شروع میں متعدد ملاقاتوں اور بحث مباحثوں میں، جو ہمارے ہی گھر دلی میں اور یہاں پر ہوئے، کچھ ایسا رویہ اور وتیرہ اختیار کیا، جیسے ان (اختر) سے کوئی گناہ کبیرہ سرزد ہوا ہے کہ گورنمنٹ کی ملازمت کر لی ہے۔ کمیونسٹ پارٹی کے ممبر کیوں نہیں بنتے؟ پارٹی کو ہائی کمان یعنی روس سے جو بھی لائن اور حکم ملتا ہے، اس کو کیوں نہیں اپناتے؟ اختر ایک آزاد منش مزاج کے مالک تھے۔ جب بھی اپنے ان دوستوں کو ان کی اندھی تقلید اور غلط قدم اٹھانے پر اختر نے نشان دہی کی، یہ لوگ سن ہی نہ سکتے تھے۔ پاکستان بن گیا اور پارٹی والوں کا یہ عالم کہ ملک کو نقصان پہنچے اور اس پر اختر کا روک ٹوک کرنا ان سب کو بہت ناگوار گزرتا یہاں تک کہ اختر کہہ اٹھے۔ "یہ وغیرہ جو ترقی پسند اجارہ ہے ہیں، وہ ملک اور قوم کے ساتھ ظلم کرنے کے درپے ہے۔ کوئی سسٹم آیات قرآنی کا درجہ نہیں رکھ سکتا۔ جو ملک کے حالات اس کے مزاج کے مطابق ہوں، اس پر عمل کر کے درحقیقت کچھ کام کر کے دکھاؤ۔ اور ان کو جو بھی لکھنا ہے اور جب اور جس طور لکھنا ہے، مناسب اور لکھنے کہنے کے لائق سمجھیں گے تب ہی لکھیں گے۔ ان کا ذہن اور قلم کسی کا بھی ڈکٹیشن لینے سے قاصر تھا۔ پھر تو کھلم کھلا اختر پر احباب نے اعتراضات کی بوچھار ہی ایک عرصہ تک جاری رکھی۔ اختر کو نہ کسی سے گلا ہوا، نہ شکوہ۔ ہاں، یقیناً غم ضرور ہوتا۔ ان کے حساس دل پر تقسیم ہند کے بعد کے واقعات نے بھی بڑا گہرا اثر چھوڑا اور پھر اپنے ہم خیالوں کی دوری، دو رنگی نے یا ان کے قلم پر عرصہ تک کے لیے تالا قفل سا چڑھا دیا ہو۔ ۲۱۹

مندرجہ بالا بیانات سے درج ذیل نتائج حاصل ہوتے ہیں

۱۔ منصبی ذمہ داریوں کی وجہ سے تخلیق ادب کے لیے وقت نہیں ملتا تھا۔

۲۔ قیام پاکستان کے بعد اردو کا جغرافیہ محدود ہو گیا۔

۳۔ تقسیم ہند کے دوران رونما ہونے والے انسانی المیے نے انھیں رنجیدہ کر دیا۔

۴۔ قیام پاکستان کے بعد حکومت اور معاشرے کی طرف سے اظہار رائے پر قدغن سی محسوس ہونے لگی۔

۵۔ تقسیم کے بعد اردو قارئین کا حلقہ محض لاہور اور کراچی تک سمٹ گیا۔

۶۔ یونسکو کی ملازمت کے باعث ملک اور زبان سے دوری۔

۷۔ ترقی پسندوں کی طرف سے ہائی کمان کی ہدایات پر عمل نہ کرنے کے جرم میں اختر پر نکتہ چینی و اعتراضات۔

درج بالا پہلی چھے وجوہ تو ایسی ہیں، جن کا سامنا اختر کے علاوہ بھی بہت سے دیگر ادبا و شعرا کو کرنا پڑا، جنھوں نے نہ صرف اعلیٰ ادب کی تخلیق میں اہم کردار ادا کیا، بلکہ نت نئے تجربات کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ تاہم ترقی پسندوں کی طرف سے اختر کے بائیکاٹ اور نظریاتی شکستگی نے اختر کے دل و دماغ پر جو اثرات مرتب کیے، ان سے انکار ممکن نہیں۔ ان حالات میں اگر وہ اپنے فکری تشخص کو برقرار رکھتے تو ترقی پسندوں کے مطالبات قبول نہیں کر سکتے تھے اور اگر پارٹی فیصلوں کے آگے جھکنے سے انکار کرتے تو ترقی پسند تحریک کے غدار کہلاتے۔ لہٰذا راقم کے نزدیک اختر نے ڈکٹیشن اور غداری سے بچنے کے لیے ترقی پسندی سے لاتعلقی کا فیصلہ کر لیا۔ لیکن ادب سے کنارہ کشی سے متعلق اختر کے بیانات کا تنقیدی جائزہ لینا ضروری ہے۔

اختر کے ادبی سفر کو دیکھیں تو ان کی پہلی تحریر ان کا ہندی افسانہ 'پرایشچت' تھا، جو ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔ جہاں تک اردو میں ان کی تحریروں کا تعلق ہے، افسانہ نگاری کو اولیت حاصل ہے۔ ان کا پہلا افسانہ 'زبانِ بے زبانی' ۱۹۳۳ء میں 'نگار' میں شائع ہوا۔ اختر کا پہلا افسانوی مجموعہ محبت اور نفرت ۱۹۳۷ء میں ترتیب دیا گیا اور ۱۹۳۸ء میں وقت شائع ہوا۔ اختر کا دوسرا افسانوی مجموعہ زندگی کا میلہ کے نام سے ۱۹۴۷ء میں ترتیب دے دیا گیا۔ ان کے آخری مجموعے 'ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے افسانے' میں اختر کے دو نئے افسانے شامل ہوئے، لیکن ان میں سے ایک 'مویشی بازار' ۱۹۴۶ء میں انگریزی زبان میں Cattle Market کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ دوسرا افسانہ 'داستانِ ہند' کے نام سے ہے، جو بعد کی تحریر ہے۔ گویا ایک کے سوا اختر کے تمام افسانے ۱۹۴۷ء سے پہلے کے ہیں۔ یہاں اس بات پر توجہ دینے کی ضرورت ہے کہ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۷ء تک، یعنی چار برسوں میں ان کی افسانوں کی تعداد سولہ بنتی ہے، جب کہ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۷ء کے درمیان نو برس کی مدت میں Cattle Market سمیت انھوں نے کل نو افسانے لکھے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کی افسانہ نگاری بہ تدریج سست روی کا شکار ہوتی چلی گئی۔

اختر کی تنقید ہی دراصل ان کی پہچان ہے۔ ان کا پہلا اردو تنقیدی مضمون 'ادب اور زندگی' جولائی ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ اختر کا پہلا تنقیدی مجموعہ ادب اور انقلاب اکتوبر ۱۹۴۳ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اختر کا دوسرا مجموعہ سنگِ میل ترتیب پانے کے طویل مدت بعد بمبئی سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا، جسے غالباً ۱۹۴۷ء میں ترتیب دے دیا گیا تھا۔ تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ ادب اور انقلاب کی اشاعت تک سنگِ میل کی سات تحریریں شائع ہو چکی تھیں، جن کی تفصیل یہ ہے

۱۔ گجرات کا باکمال شاعر — اردشیر خبردار ۱۹۳۵ء

۲۔ مغل رقص کی تصویر ۱۹۳۶ء

۳۔ پریم چند کا ایک ناول — میدانِ عمل ۱۹۳۷ء

۴۔ کالی داس کا شاہکار — شکنتلا ۱۹۳۹ء

۴۔ سنسکرت ڈراما کا پس منظر ۱۹۴۰ء

۵۔ گوروکی کی آپ بیتی ۱۹۴۱ء

۷۔ یورپ میں ایک ہندوستانی ادیب ۱۹۴۲ء

یوں ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۳ء تک آٹھ برس میں اختر کے تنقیدی مضامین کی تعداد (۹+۷=) سولہ بن جاتی ہے۔ صرف دو مضامین ('اردو افسانہ نگاری میں عورت کا تخیل' اور 'سویرا') ۱۹۴۳ء کے بعد لکھے گئے، جب کہ ایک (ٹیگور کی ایک نظم) کے زمانہ تحریر کا علم نہیں ہو سکا۔ ۱۹۵۸ء میں اختر کا تیسرا مجموعہ روشن مینار شائع ہوا تو اس میں سنگ میل کے علاوہ صرف دو مضامین (ادب اور احتساب، ادیب اور فسادات) کا اضافہ ہوا ہے۔ اختر کے آخری مجموعہ نقد ادب اور انقلاب (۱۹۸۹ء) میں شامل بعض مضامین ان دونوں مجموعوں کے بعد لکھے گئے، جن کی کل تعداد سات ہے، جن میں سے، ایک خطبہ (عصر حاضر میں ادب کا مقام)، ایک دیباچہ (حیوان اور انسان)، ایک تحقیقی مضمون (کیا وہ عمر خیام تھے)، ایک تنقیدی تحریر (غالب کے کلام کا مطالعہ)، جب کہ تین (جوش ملیح آبادی کی شاعری، مجاز کی شخصیت اور شاعری، ن م راشد اور آزاد نظم) یادداشتوں کی ذیل میں آتے ہیں۔ ثابت یہ ہوتا ہے کہ اختر کا تنقیدی سفر حقیقت میں ۱۹۴۳ء میں ہی ختم ہو جاتا ہے، جس کے بعد انھوں نے روشن مینار کے دو مضامین اور چند دیباچوں، خطبے اور چھوٹی موٹی تحریروں کے سوا ادب کو کچھ نہیں دیا۔

اختر کی تیسری شناخت ان کے تراجم ہیں، جو زیادہ تر انجمن ترقی اردو (ہند) کے لیے کیے گئے۔ ان تراجم میں شکنتلا (۱۹۳۹ء)، پیامِ شباب (۱۹۴۰ء)، ہماری دنیا (۱۹۴۱ء) اور گوروکی کی آپ بیتی [میرا بچپن (۱۹۴۱ء)]، روشنی کی تلاش (۱۹۴۳ء)، جوانی کے دن (۱۹۴۵ء)] شامل ہیں۔ اور یوں یہ سفر بھی یہیں پر رُک جاتا ہے۔

درج بالا گفتگو سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اختر کی افسانہ نگاری ۱۹۳۸ء میں زوال پذیر ہونے لگتی ہے اور تنقید نگاری ۱۹۴۳ء میں، جب کہ ترجے کا سلسلہ ۱۹۴۵ء میں ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد اختر کے وہ بیانات، جن میں منصبی ذمہ داریوں یا قیامِ پاکستان کے بعد کے مسائل کا ذکر کرتے ہیں، اپنی معنویت کھونے لگتے ہیں، اور ثابت ہو جاتا ہے کہ اختر کی بیان کردہ رکاوٹوں سے قبل ہی ان کا ادبی سفر اجتائی سست روی کا شکار ہو گیا تھا، تاہم قیامِ پاکستان کے بعد اس کی رفتار رُک جانے کے برابر ہو گئی۔

بلا شبہ ذہنی بندش نے اختر کی تخلیقی، ادبی اور علمی سرگرمیوں پر قدغن عائد کر رکھی تھی، اس کے باوجود ان کا ذہنی سفر کسی حد تک جاری رہا۔ اس دوران مذہب، مسلم قومیت، ادب، شاعری اور اقبال کے بارے میں ان کے افکار و نظریات میں بہ تدریج ترمیم و تبدل رونما ہوتا رہا۔ اختر کی یہ ذہنی بندش شاید تاحیات برقرار رہتی، اگر حمیدہ اور صہبا لکھنوی کا اصرار انھیں خود نوشت لکھنے پر مجبور نہ کر دیتا۔ ان تغیرات کا احاطہ آئندہ ابواب میں کیا جائے گا۔

سماجی حیثیت

کسی شخصیت کا پہلا تعارف اس کا حلیہ ہوتا ہے۔ اختر کے حلیہ نگاروں میں ایک ان کے 'جگری دوست' سید حسن ہیں، جب کہ دوسری خود ان کی اہلیہ ہیں، جنھوں نے اختر سے محض شادی ہی نہیں کی، بلکہ عشق کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان دونوں کی تحریروں میں اختر چلتے پھرتے محسوس ہوتے ہیں، تاہم اختر کا حلیہ سب سے پہلے ڈاکٹر کے ایم اشرف کی اہلیہ نے ان دنوں بیان کیا، جب قیام علی گڑھ کے دوران اختر ان کے ہاں رہائش پذیر تھے

> ان لڑکے کی قلمیں چھ انگل لمبی، ٹوکرا بھر سر پر بال، موٹے ہونٹ۔ علی گڑھ میں میاں صاحب پڑھتے ہیں مگر شیروانی نہیں پہنتے ان حضرت کی قمیص جانے کس طرح کی ہے، اوپر کا چپٹا کالر، ایک کان ڈوری چاروں طرف بندھی، ایسے ہی آستینوں کے کف ہیں۔[۲۲۰]

اور حمیدہ کے مطابق ان دنوں اختر کا یہ حلیہ تھا کہ جھوا بھر بال، لمبی قلمیں، موٹے موٹے ہونٹ، روسی کٹ کی قمیص۔[۲۲۱] تاہم یورپ روانگی کے وقت (اگست ۱۹۳۷ء) حمیدہ اختر اپنے شوہر کی تصویر کشی ان الفاظ میں کرتی ہیں

> قد میں نہ بہت ٹھگنے، مگر کروٹ میں لمبے لگتے، صاف رنگ، ناک نقش میں یہ خاص بات کہ ہونٹ خاصے موٹے، مگر آنکھوں کی ذہانت شاید ہونٹوں کی موٹائی کی پردہ داری کرتی، دیکھنے والے کی نظریں ان کی کشادہ پیشانی، آنکھوں کی ذہانت اور گہرائی کی طرف متوجہ ہو جاتیں۔ سر پر گھنے بال، ٹوپی استعمال نہیں۔ سوٹ بوٹ یوں ڈاٹ کر پہنتے کا انداز کہ دوسرے کو ان پر صاحبیت کا شبہ ہو۔ چہرہ اور انداز میں خاص بات جس سے ہر شخص کو اندازہ ہو جاتا کہ نہ خود بے تکلف ہوں گے اور نہ دوسروں کو اس کی اجازت دیں گے۔[۲۲۲]

ریٹائرمنٹ کے بعد اختر جن دنوں جامعہ کراچی میں بہ طور وزیٹنگ پروفیسر لیکچر دیا کرتے تھے، ان کی بصارت خاصی متاثر ہو چکی تھی، لیکن بصیرت میں بے پناہ اضافہ ہو گیا تھا۔ ان کی رفتار، گفتار، لباس اور انداز میں وہی دبدبہ اور رکھ رکھاؤ تھا، جو ذی عظمت بزرگوں کی خصوصیت ہے۔[۲۲۳]

اختر کے جگری دوست سید حسن ایک طویل عرصے کے بعد اپریل ۱۹۸۶ء میں ان سے ملتے ہیں تو ان کا حلیہ یوں بیان کرتے ہیں،

> بعض لوگوں کو دیکھ کر یوں لگتا ہے جیسے وہ برسوں سے پانی کے قریب نہ گئے ہوں۔ اس کے برعکس بعض چہروں پر ہر وقت ایک تازگی، ایک پاکیزگی نظر آتی ہے، جیسے ابھی ابھی غسل خانے سے باہر نکلے ہوں۔ اختر کا چہرہ آج بھی ویسا ہی صاف ستھرا، دھلا دھلایا ہے جیسا پچاس سال پہلے تھا۔ بڑی بڑی روشن آنکھیں، بھرے بھرے گال، چوڑی پیشانی، کھلتا ہوا گندمی رنگ، لہجے میں خود اعتمادی اور چال ڈھال میں پھرتی۔[۲۲۴]

علی جواد زیدی نے اختر کی زندگی کے آخری دنوں میں ان سے ملاقات کی۔ وہ لکھتے ہیں:

> میں اختر صاحب کو برسوں کے بعد دیکھ رہا تھا۔ درست قد اب بھی تھے، لیکن بال چھدرے بھی رہ گئے تھے، وہ بالکل سفید ہو چکے تھے اور رو کے سوکھے تھے۔ اپنے گھر کے بچانے ہوئے نشیب و فراز سے بھی یوں گزر رہے تھے کہ مجھے محسوس ہوا کہ آنکھوں کی روشنی اب تقریباً جواب دے چکی ہے۔ وہ آگے بڑھے، ہم دونوں گلے ملے۔ مدتوں کے بچھڑے ہوئے پرانے ہم سفر اب کتنے اجنبی ہو چکے تھے۔ میں نے تو انھیں دیکھ بھی لیا تھا، لیکن وہ مجھے صرف سن سکتے تھے یا چھو کر محسوس کر سکتے تھے۔ میرا دل بوجھل ہو گیا۔[۲۲۵]

اختر کی نابینائی کے دنوں کی شخصیت اور ان کی معروفیات کا ذکر کرتے ہوئے حمیدہ اختر لکھتی ہیں

> صبح چھ بجے سے سات بجے تک ورزش کرتے ۔۔۔ لان پر حسن کے ساتھ چہل قدمی کرتے۔ ایک پیالی چائے پی کر شیو کرتے۔

(کیسی حیرت کی بات ہے کہ دیکھ کچھ بھی نہیں سکتے تھے مگر کبھی شیو کرتے میں کٹا نہیں) غسل کر کے پتلون، قمیص، موزے، جوتے پہن اور گھڑی باندھ کر ٹھیک آٹھ بجے برآمدے میں صوفے پر اپنی مخصوص جگہ بیٹھ جاتے۔ ناشتہ لگانے کو کہتے، ہاتھ میں اخبار (ہوتا) اس کو کھول کر ورق گردانی کرتے۔ کوئی نہ کوئی لڑکا پھر انگریزی کا اخبار سنا کر اپنے، بچے کام پر چلے جاتے تو پھر میں ان کو 'جنگ' میں سے پڑھ کر سناتی عزیز خاں خانساماں ان کے قریب آ کر بیٹھ جاتے کہ 'سرکار حکم کریں آج کیا پکاؤں۔' (یہ سوچ کر کہ اتنی دلچسپی کے ساتھ عزیز خاں کے ساتھ کھانے کے متعلق باتیں کرتے ہیں کہ کچھ وقت یوں کٹ جایا کرے) دس بجے سے بارہ بجے تک ان کو پڑھ کر سنانے والی خاتون آ جاتیں۔ دو بجے کھانا کھا کر کمرے میں چلے جاتے۔ کپڑے بدل کر پلنگ پر لیٹ (کر) ریڈیو سنتے سنتے سو جاتے۔ ٹھیک چار بجے پھر غسل کر کے پتلون قمیص اور جوتے پہن کر گھڑی، عینک لگا کر برآمدے میں آ جاتے۔ چائے پی، کچھ میں پڑھ کر سناتی۔ ساڑھے پانچ پر سلمان کے ساتھ لمبی واک کرنے چلے جاتے۔ ان کی واپسی پر کوئی نہ کوئی ان کا ملاقاتی یا لڑکوں کے دوست آ جاتے، پھر محفل جم گئی۔ ۲۲۶

اختر جوانی سے ضعیفی تک مغربی لباس پہنتے رہے اور کبھی اسے ترک نہ کیا، ہاں یہ کیا کہ پتلون شرٹ سے پتلون قمیص کر لی۔ بال لمبے کر لیے، تاہم شیو روز بناتے رہے۔ زندگی کے آخری کئی برسوں میں بینائی کے زوال اور قویٰ کے مضمحل ہونے پر چھڑی کا ساتھ لازمی قرار پایا۔

اختر سادہ زندگی کے قائل تھے۔ حمیدہ کے مطابق کروفر اور طمطراق کو بُری نظر سے دیکھتے تھے۔ گھر میں ہر چیز کم قیمت والی رکھنا پسند کرتے۔ بس یہ کہ ضرورت پوری ہو اور گھر صاف ستھرا ہو۔ ان کا ہمیشہ یہ کہنا رہا کہ کوئی کسی کے گھر فرنیچر وغیرہ سے ملنے نہیں آتا، بلکہ اس میں بسنے والے انسانوں سے ملنے آتا ہے۔ اس لیے ہمارے گھر کی ہر چیز بہت معمولی رہی۔ کبھی چھے سوٹوں (تین گرم اور تین ٹھنڈے) سے زیادہ نہ رکھے۔ آٹھ دس کرتے پاجامے اور تین جوڑے جوتے۔ اپنا ذاتی کام ہمیشہ اپنے ہاتھ سے کرتے، کبھی نوکر سے جوتے پر پالش نہ کروائی۔ ۲۲۷

شمع زیدی کو انٹرویو دیتے ہوئے اختر نے کہا کہ کھانا اور گانا، ان سے آدمی کا ذوق پہچانا جاتا ہے اور ان دونوں کا شوق مجھے بچپن سے رہا اور اب بھی ہے۔ ۲۲۸ کسی نامعلوم دوست کو لکھوائے گئے زندگی کے آخری خط میں انھوں نے لکھا ہے کہ مجھے زمانہ طالب علمی سے اچھی چائے کا ایسا چسکا لگا کہ کلکتہ اور علی گڑھ میں اپنے ہاتھ سے صبح صبح اسے اس طرح دَم دیتا کہ مشامِ جاں معطر ہو جاتا اور ہوسٹل کے پڑوسی ہل من مزید کا شور مچاتے آ موجود ہوتے۔ یہ سلسلہ زمانہ حال تک ہوتی رہا، حتیٰ کہ بینائی نے جواب دے دیا اور نوکروں کا محتاج ہو گیا۔ اب وہ بھی بُری جیسی بھی لا دیتے ہیں، زہر مار کر لیتا ہوں۔ ۲۲۹

ان کی بیٹی ان کی نفاست پسندی کے متعلق شمع زیدی کو بتاتی ہیں کہ کھانے کے معاملے میں یہ زیر زبر کا فرق بھی برداشت نہیں کرتے تھے، یعنی ابتدا میں اگر انھیں کھانا پسند نہیں آتا تھا تو میز پر بیٹھ کر نقص نکال دیتے اور ہمارا دل ٹوٹ جاتا۔ ۲۳۰ یہی نہیں، بلکہ وہ برتنوں کے صفائی کے حوالے سے بھی کوئی کوتاہی برداشت نہیں کر پاتے تھے۔ کبھی کوئی پلیٹ یا پیالی میلی دیکھ لیتے تو ان کو اس سے بڑی گھن سی آتی۔ ۲۳۱

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ بالخصوص شادی بیاہ کے موقع پر دولت کی نمائش کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے اور وہ بھی دسترخوان پر۔ لیکن اختر کو ان دعوتوں سے سخت نفرت تھی اور وہ ایسے مقامات پر جانے اور خصوصاً کھانا کھانے سے کتراتے تھے۔ حمیدہ کہتی ہیں کہ شادی میں شرکت کرنے جانا اور کھانا کھانا ان کو یوں ناگوار لگتی کہ کہتے۔ 'بد عرصہ سوز وہ دولت کا دکھاوا اور پیسے کی نمائش، اسے دیکھ کر طبیعت مکدر ہوتی ہے اور جب لوگ تھی بہتا ہوا کھانا پلیٹوں میں بھر کر دھکا پیلی کرتے ہیں، مجھے متلی سی ہونے لگتی ہے۔' جب تک جا سکے تو کسی خاص دوست کی

خوشنودی کی خاطر چلے گئے۔ پہلے تو یہ وتیرہ رہا، کسی شادی پر گئے اور مجھے وہاں چھوڑ کر گھر لوٹ آئے۔[۲۳۲]

چوں کہ اختر ایک ادیب تھے اور پھر تدریس سے ان کا تعلق تھا، اس لیے ان کے شب و روز لکھنے پڑھنے میں صرف ہوتے تھے۔ اختر کے لکھنے کا انداز حمیدہ نے بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے:

> کتاب ہاتھ میں اٹھائی، کچھ ورق گردانی کی، قلم پکڑا تو پہلی بار میری نظر ان کے قلم اور انگلیوں پر پڑی۔ قلم کو انگوٹھے اور کلمے کی انگلی کی گرفت میں دیکھا۔ یعنی صرف دو کی گرفت سے اس زور کا چلتا ہے، اگر تیسری انگلی کا سہارا ہوتا تو جانے قلم اور قیامت ہی ڈھا دیتا۔ ان کے پاس میز کا لیمپ جل رہا تھا، میرے پلنگ پر اندھیرا تھا، اس کا میں پورا فائدہ اٹھا کر خوب جی بھر کے ان کے چہرے کے اتار چڑھاؤ کو دیکھ سکتی تھی۔ کتاب پر نظر ہے، ہلکا سا مسکرائے، ہونٹ کچھ اور موٹے لگے۔ کبھی تیوری پر بل سا آیا، کچھ ذرا ورق سے کو پیچھے دیکھ رہے ہیں۔ اب قلم کاغذ پر چل رہا ہے۔ پھر ورق پلٹے، کچھ نشانات لگے، مقامات کو غور سے دیکھا۔ پھر اپنی دو انگلیوں کی گرفت والے قلم کو تیزی سے کاغذ پر دوڑایا۔ اب پیشانی کشادہ ہو گئی، وہ بل غائب ہو گئے۔ پھر کتاب کی ورق گردانی، نشانات کی تلاش اور پھر قلم چلتا ہے اور پھر رک جاتا ہے۔ پھر مسکراہٹ کے ساتھ تھک رہے ہیں۔ آدھ گھنٹہ لکھ کر کاغذ برابر کر کے پیپر ویٹ کے نیچے دبا کر رکھ دیا۔[۲۳۳]

انسان کی پہلی پہچان اس کا چہرہ ہے، جس کے بعد اس کا لباس، گفتگو، انداز نشست و برخاست اور ذوق طعام دیکھے جاتے ہیں۔ اس کے بعد اس کے انسانی تعلقات ہوتے ہیں۔ انسانی تعلقات میں انسان کا سب سے پہلا رشتہ والدین سے بنتا ہے۔ اس کے بعد بہن بھائیوں سے اس کا رابطہ ہوتا ہے، اسی طرح بعد میں دوستوں سے اور بیوی بچوں سے اس کی وابستگی قائم ہوتی ہے۔ دراصل انسان معاشرتی حیوان ہے اور وہ سماجی تعلقات کے بغیر زندگی گزار ہی نہیں سکتا، اس لیے کسی انسان کی شخصیت کا تعین بھی اس کے طرز حیات اور معاملات سے لگایا جاتا ہے۔ دوست کے متعلق اس کا رویہ اور خودداری کے اعتبار سے اس کی سوچ بھی اس کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

دیگر انسانوں کی طرح اختر بھی سب سے پہلے، ایک بیٹے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیٹے کی حیثیت سے تین ہستیوں سے وہ وابستہ ہیں۔ ماں، ماما اور باپ۔ ماں کا انتقال تو اس وقت ہو گیا، جب اختر محض تین برس کے تھے۔ یہ حادثہ اپنے چند نقوش ان کے ذہن پر ثبت کر گیا۔ ماں کی محبت کا بدل تو کوئی نہیں ہوتا، لیکن اختر کی اپنی ماما سے وابستگی اس قدر گہری تھی کہ ماں کی وفات سے انھوں نے کوئی بڑا تغیر محسوس نہیں کیا۔ گھر کی اس بوڑھی ملازمہ نے دونوں بھائیوں کی پرورش میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا۔ باپ نے دوسری شادی کر لی تو سوتیلی ماں کو اس وجہ سے گھر میں داخل نہ ہونے دیا کہ یہ گھر بچوں کی ماں کی ملکیت تھا اور مبادا، بچوں کی جائیداد کی وجہ سے کوئی انھیں گزند پہنچائے۔ وہ اس قدر محتاط تھیں کہ جب دونوں بھائی ایک سال کے لیے پٹنہ میں دادی کے پاس رہے تو اس عرصے میں سوتیلی ماں کی گھر سے بے دخلی کی شرط عائد کی اور یہ کہ اس دوران بچوں کے لیے کھانا وہ خود پکائیں گی۔ اختر کے عزیزوں کے خیال میں باپ سے دوری کی وجہ یہی بوڑھی ملازمہ تھی، جب کہ اکبر حسین بچوں سے اس ماما کی شفقت و محبت کے خود بھی قائل تھے۔ حمیدہ اختر نے خود نوشت میں تحریر کیا ہے:

> جب کبھی بڑی بی کو والد صاحب نے ٹوکا کہ وہ اختر کی بیش تر بے جا طرف داری کرتی ہیں اور ان کی جا و بے جا بات مان لیتی ہیں، اس طرح لڑکا بگڑ جائے گا، وہ کوڑی کا بھی نہ رہے گا تو ان کو یہ جواب ملتا۔ 'اگر لوگوں کی کوئی فکر ہوتی تو دوسرا بیاہ نہ رچاتے۔ اب یہ صرف ان کے لڑکے ہیں، کسی کو کہنے کا کوئی حق نہیں۔' جب میں نے کہا۔ 'آپ بھی ان کو کچھ کہتے کیوں نہ تھے۔' ہنسنے لگے، بولے۔ 'تم کیا جانو کہ بڑی بی ان دونوں سے کس قدر محبت کرتی تھیں، اور اس قدر جانثار تھیں کہ اگر یہ بھی کہہ دیتا تو وہ مجھے گھر میں بھی گھسنے بھی نہ دیتیں کہ یہ گھر بچوں کی ماں کا ہے۔ یہاں صرف حکم بچوں کا ہی چل سکتا ہے۔'[۲۳۴]

ماما کی یہ سختی بلا وجہ نہ تھی، کیوں کہ بعد کے بعض حالات نے ثابت کیا کہ ان کی سوچ درست تھی۔ اکبر حسین نے ممتاز النسا کا زیورات سے بھرا ہوا صندوق اختر کے سوتیلے ماموں کے پاس امانتاً رکھوا دیا، جو بعد میں چوری ہو گیا۔

جہاں تک اختر کا تعلق ہے، وہ کہتے ہیں کہ اس کے نحیف بازوؤں کا سہارا لے کر میں نے اوائل عمر کی پُرخار وادی کو طے کیا ہے۔ اس کی لوریوں اور کہانیوں نے میرے تخیل میں رنگ آمیزی کی ہے۔[۲۳۵]

پھر وہ وقت آیا، جب اختر کو اعلیٰ تعلیم کی غرض سے (شہر سے) باہر جانا تھا۔ گویا ایسا لمحہ تھا، جس کی آرزو اختر کے دل میں بچپن ہی سے تھی، تاہم اپنے بعد ماما کی تنہائی کا خیال انھیں بہت ستاتا تھا۔ جانے کو تو وہ چلے گئے، لیکن دل تڑپتا رہا۔ ان کی رحلت کے بعد جب اختر ان کی قبر پر جاتے ہیں تو ان کے دل میں کیا کیا خیال آتے ہیں، اس سے اختر کی ان سے عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔

> وقت عمر کی چادر کو تہ کرتا رہا اور پھر وہ دن آیا، جب ماما کو مر جانا تھا۔ میں ایک عرصہ سے شہر بدر ہو چکا تھا اور زمانے نے الفت کی کائنات کو ویران کر دیا تھا۔ آخری مرتبہ جب میں نے اسے دیکھا تو وہ چلنے پھرنے سے معذور ہو چکی تھی۔ پوست و استخواں کا ایک ان مِل جوگ، جس میں زندگی گم گشتہ کشتی کی طرح راہ ڈھونڈ رہی تھی۔ عجیب بات تھی کہ عنفوان شباب کے ساتھ میں زندگی کے رازوں سے جتنا آشنا ہو رہا تھا، اتنی ہی اس سے بے زاری بڑھتی جا رہی تھی اور میری ماما موت سے قریب ہو کر زندگی سے اتنی ہی محبت کرنے لگی تھی۔ اس تضاد کی وجہ سے مجھے اس سے کوئی ہمدردی نہ رہی تھی۔ اور اب تک جو سب سے بڑا گناہ مجھ سے سرزد ہوا، وہ یہ تھا کہ اس وقت اس کے احسانوں کو بالکل بھول گیا۔ اس ماما نے آنکھیں بند کیں تو گویا خلوص و محبت کی آنکھیں میرے لیے بند ہو گئیں۔ میرے دل کا سارا خون اس کی آنکھوں کے اس ایک بوند آنسو کا بدل نہیں ہو سکتا، جو میری رخصت کے وقت اس کی سفید پلکوں پر نمایاں ہو رہا تھا۔[۲۳۶]

اپنا فلسفۂ حیات بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میری کتابِ زندگی کے غلط نامہ میں صرف ایک لفظ ہے۔ کل۔ تاہم انھوں نے پلٹ کر ماضی کو دیکھا، تب ہی اس ندامت کا اظہار کیا، جس ماضی سے ان کا بچپن اور لڑکپن وابستہ رہا ہے۔

باپ بیٹے کا تعلق بچپن کے مذکورہ حادثات و حالات کے باعث کمزور ہوتا گیا۔ اکبر حسین مہینوں کے لیے اپنی والدہ اور دوسری بیوی کے پاس پٹنہ چلے جاتے، اور یوں ان کے درمیان فاصلہ بڑھتا گیا۔ ناتجربہ کاری اور سادہ لوحی کے باعث اکبر حسین اپنی پنشن کی رقم سمیت جمع پونجی بھی ضائع کر بیٹھے، جس کے باعث اختر کی کلکتہ روانگی کے وقت وہ انھیں صرف دو سو روپے دے سکے۔

اختر جون ۱۹۲۸ء کے آخری ایام میں رائے پور سے چلے گئے۔ گو اس کے بعد وہ کئی مرتبہ رائے پور آئے، لیکن چوں کہ اکبر حسین اب مستقل طور پر پٹنہ رہائش پذیر ہو چکے تھے، اس لیے باپ بیٹے کی ملاقات نہ ہو سکی۔ اختر شہروں شہروں اور ملکوں ملکوں گھومے، لیکن نہ تو اختر کبھی والد سے ملنے گئے اور نہ ہی اکبر حسین نے ان کے احوال جاننے کی کوشش کی، البتہ اختر کی اہلیہ کی دس برس کی کاوشوں کے بعد اپریل ۱۹۳۶ء میں وہ اختر کے دروازے پر دستک دیتے ہیں۔ حمیدہ کہتی ہیں:

> اختر نے پوچھا۔ 'کون ہے؟' آواز آئی۔ 'میں اکبر حسین۔' اختر نے دروازہ کھولا تو ان کے والد صاحب سامنے کھڑے تھے۔ 'میں اپنی ان دیکھی بہو سے ملنے اور تمھارے بچوں کو دیکھنے آخر آخر کار آ ہی گیا۔' اختر کا سر پہلے جھک گیا، پھر بڑھ کر ان کے سینے سے ایسے لپٹ گئے، جیسے کوئی بچہ ماں سے چمٹ جاتا ہے۔ اختر سے مل کر ان کو جو خوشی ان کے چہرے پر تھی اور جو اختر کے چہرے سے عیاں ہو رہی تھی، اس کا بیان کرنا مشکل ہے۔[۲۳۷]

غور کرنے کی بات یہ ہے کہ سترہ برس بعد ملاقات ہونے پر بھی باپ اپنے بیٹے سے ملنے کا اشتیاق ظاہر نہیں کرتے، بلکہ اپنی ان دیکھی

بچّی اور بچے پوتوں کو دیکھنے کا ذکر کرتے ہیں، تاہم یہ رفاقت بھی دیر پا ثابت نہ ہوئی اور محض ایک برس کے بعد اختر کے ہاں ہی اپریل ۱۹۴۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

اختر کے ایک ہی بھائی مظفر حسین تھے، جو ان سے تین برس بڑے تھے۔ نو عمری میں ہی مشقِ سخن میں مگن ہو گئے اور شمیم تخلص کیا۔ اختر و شمیم کے تعلقات کا پہلا منظر ان کے والد نے حمیدہ کے سامنے بیان کیا:

> بڑی بی اختر ہی کو زیادہ چاہتی تھیں۔ جو وہ کہتے وہی پکاتیں اور ان کی مرضی پوری کرتیں۔ اس پر کبھی مظفر کو غصہ آ جاتا اور اختر کی پٹائی بھی کرتے۔ ایک بات مجھ کو اختر کی بڑی عجیب لگی کہ جب بھی مظفر مارتے تو تن کر مٹھیاں بھینچ کر خاموش کھڑے ہو کر ان کو گھور کر بس دیکھتے رہتے۔ کبھی کبھی یہ بھی کہہ اٹھتے کہ اور ماریں، اور ماریں، میرے تو چوٹ ہی نہیں لگتی۔[۲۳۸]

جب شاعری کے شوق کے باعث مظفر میٹرک میں ناکام ہو گئے تو ان کے والد نے انھیں پڑھنے کے لیے کلکتہ میں اپنے کسی دوست کے پاس بھیج دیا۔ ایسے میں اختر کو گھر میں ان کی کمی محسوس ہوتی رہی، چناں چہ میٹرک کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے انھیں کے پاس چلے گئے۔ کلکتہ میں ڈھائی برس دونوں بھائی ایک ساتھ رہے۔ یہاں اختر کو اپنے بھائی کی رہنمائی حاصل رہی، جس کے وہ معترف بھی ہیں۔ اس کے بعد شمیم روزنامہ انقلاب کی دعوت پر لاہور چلے گئے۔ اس کے بعد اختر اپنی تعلیم کی تکمیل میں مگن ہو گئے اور شمیم اپنی ڈگر چلتے رہے۔

شمیم، اختر کی شادی میں شریک نہ ہو سکے، جس کی وجہ انھوں نے یہ بتائی تھی کہ وہ اس وقت اورنگ آباد میں انجمن ترقی اردو کا پریس نہ چھوڑ سکتے تھے۔[۲۳۹] جب ڈاکٹریٹ کی غرض سے اختر اپنی اہلیہ کے ساتھ فرانس روانہ ہونے کے لیے بمبئی آئے تو شمیم یہیں مقیم تھے۔ حمیدہ نے اس موقع پر پیش آنے والا ایک بیان کیا ہے:

> دکٹوریہ جہاز سے ہماری روانگی تھی۔ شمیم بھائی نے ہمارے کیبن کا نمبر اختر سے پوچھا، قلیوں کو لے کر ہمارا سامان رکھوانے کے لیے مدد چلے گئے۔ ہمارے فرشتوں کو بھی خبر نہ ہوئی کہ انھوں نے اپنی طرف سے کیا کیا چیزیں رکھوا دیں۔ جہاز کی کئی گھنٹے روانگی کے بعد ہم اپنے کیبن میں آئے تو کیا دیکھتے ہیں کہ ہم دونوں کے پلنگوں پر موٹے موٹے گدے، لحاف اور تکیے ایک ایک رسی کے ٹکڑے سے بندھے رکھے ہیں۔ میز پر ایک بڑا پتیلا رکھا تھا، ڈھکن کھول کر دیکھا تو بھنا ہوا گوشت، جس میں سے خوش بو دار کے بھپکے اٹھ رہے تھے، ایک کپڑے میں دو درجن شیرمال تھی۔ یہ سب دیکھ کر اختر چراغ پا ہو گئے کہ شمیم صاحب کی حرکت تو دیکھو۔ اب اس سے چھٹکارا کیوں کر حاصل کیا جائے گا۔ روم میٹ کو پانچ پاؤنڈ دیے کہ رات کو کسی طرح دونوں بستر، پتیلا اور شیرمال سمندر میں پھینک دیں۔[۲۴۰]

اختر تعلیم مکمل کر کے اپنی عملی زندگی میں معروف ہو گئے۔ ان دنوں کا ذکر محمد لطف اللہ خاں نے 'ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری' کے عنوان سے لکھے گئے ایک خاکے میں شمیم سے متعلق چند ضمنی باتیں کرتے ہوئے کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> جن دنوں ڈاکٹر اختر حسین ملازمتوں کے سلسلے بدلتے رہے اور ترقی کی منازل طے کرتے رہے، شمیم صاحب اسی بے روزگاری کے عالم میں بمبئی کی گلیوں میں خاک چھانتے پھر رہے تھے۔[۲۴۱]

ان دونوں کا ساتھ ۱۹۴۸ء میں جا کر ہوا، جب شمیم بمبئی سے ہجرت کر کے کراچی چلے آئے۔ یہ رفاقت تقریباً سترہ برس بعد ممکن ہوئی۔

دونوں بھائیوں کے مزاج میں انتہائی زیادہ فرق تھا۔ درحقیقت دونوں الگ الگ منزلوں کے راہی تھے۔ حمیدہ نے دونوں کے حلیہ میں فرق بیان کیا ہے، جس سے ان دونوں کی مختلف شخصیات بھی ابھر کر سامنے آ جاتی ہیں

> دونوں بھائیوں میں کس قدر فرق۔ شمیم بھائی بے حد دبلے پتلے، قد درمیانے سے بھی کم، گہری گندمی رنگت، بڑے بڑے بالوں میں

تیل کا اچھا خاصا استعمال، کرتا، پاجامہ اور شیروانی پہنے، جناح ٹوپی، پاؤں میں پشاوری چپلیں اور چھوٹے بھائی [۲۳۲]

حمیدہ کے بہ قول دونوں بھائیوں کی ملاقات صرف چھٹی والے دن ہی ہوتی، کیوں کہ شام کو جب اختر دفتر سے گھر آتے تو شمیم صاحب اپنے دوستوں سے ملنے ملانے جا چکے ہوتے۔ صبح کو اختر تیار ہو کر دفتر چلے جاتے اور شمیم بھائی سو رہے ہوتے۔۔۔ اختر کے مزاج میں جتنی وقت کی پابندی تھی، شمیم بھائی اسی قدر ہر پابندی سے بے نیاز تھے۔[۲۳۳]

الطاف فاطمہ نے دونوں بھائیوں کے تعلقات کے حوالے سے ایک اہم واقعہ نقل کیا ہے، جس کے توسط سے شمیم صاحب کی سرگرانی اور اختر کی اس سوچ کے تعاقب میں بے چینی کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہتی ہیں کہ ان کو گھر واپس آنے میں دیر ہو جاتی یا کھانے کے وقت موجود نہ ہوتے تو جس تڑپ سے اختر بھائی بار بار کہتے۔ 'حمیدہ بیگم! شمیم صاحب نہیں آئے اب تک۔' وہ انداز اور وہ تڑپ صرف ماں ہی کے دل کا حصہ ہوتی ہے۔ حمیدہ باجی ان کو تسلی دیتیں۔ 'آ جائیں گے، آپ کو تو معلوم ہے کہ وہ ایک بار نکل جائیں تو واپس آنا بھول جاتے ہیں۔' مگر ایک ذرا دیر بعد وہی فقرہ سننے میں آتا۔ 'حمیدہ بیگم! شمیم صاحب نہیں آئے۔' اور جو ایسے میں وہ آ ہی جاتے تو ان کو دیکھ کر جو طمانیت اُن کے چہرے پر نظر آتی، وہ بیان سے باہر ہے۔[۲۳۴]

ڈاکٹر اسلم فرخی نے دونوں کے مزاج کے فرق کو بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ اپنے ایک مضمون 'اختر شناسی' میں انھوں نے لکھا ہے کہ شمیم صاحب نہایت خوش گو، منکسار اور ذی علم تھے۔ ایک ذرا چھیڑیے اور پھر سنتے رہیے۔ جس موضوع پر گفتگو کرتے، یہ محسوس ہوتا کہ ساری زندگی، اسی موضوع کے مطالعے میں گزری ہے۔ مجھے دونوں بھائیوں میں بڑا فرق محسوس ہوا۔ ڈاکٹر صاحب کم گو اور کم آمیز نظر آئے۔ شمیم صاحب خوش گو اور فوراً بے تکلف ہو جانے والے بزرگ تھے۔[۲۳۵]

بعض وقات محسوس ہوتا ہے کہ اگر اختر و شمیم کے درمیان حمیدہ نہ ہوتیں تو شاید یہ دونوں کبھی ایک ساتھ نہ رہ سکتے۔ دراصل حمیدہ کی وجہ سے ہی شمیم اس گھر میں رہ سکے۔ اس کی وضاحت ایک روداد و قعات سے ہوتی ہے:

> کبھی منہ پر تو نہ کہتے تھے کہ میرے پاس تو پیسے نہیں ہیں۔ میں فوراً سمجھ جاتی، جب میں دیکھتی کہ وہ میز کی چادر کا کونا ہٹا کر کچھ ڈھونڈ رہے ہیں ور کچھ کتابوں کے ورق پلٹ پلٹ کر دیکھ رہے ہیں، کبھی شیروانی کی جیبوں میں ہاتھ ڈال کر کچھ ٹٹول رہے ہیں۔ جیسے ہی مجھے موقع ملتا، میں ان کی پہننے والی شیروانی کی جیب میں پچاس یا سو کا نوٹ رکھ دیتی، جس کو وہ خوب سمجھ لیتے کہ یہ حرکت میری ہوگی، لیکن انھوں نے کبھی ظاہر نہیں کیا، نہ ہی میں نے۔ میں نے اختر سے کہنا شروع کیا، 'دیکھیے، شمیم بھائی اتنے خوددار ہیں کہ ہرگز ظاہر نہ کریں گے کہ ان کا ہاتھ تنگ ہے۔ اس کی ترکیب یہی ہے کہ اپنے بینک سے ان کے بینک میں کچھ مقررہ رقم ٹرانسفر کروا دے لگیں۔[۲۳۶]

پھر جب ۱۹۵۶ء میں اختر اپنے بچوں کے ساتھ پیرس منتقل ہو گئے تو شمیم ناظم آباد میں ایک کرائے کے مکان میں رہنے لگے۔ اس کے لیے حمیدہ نے فرنیچر اور برتنوں کا انتظام کر دیا۔ سحر انصاری نے لکھا ہے کہ کچھ دن وہ اس طرح میرے ہم سائے بھی رہے کہ ناظم آباد میں رہنے لگے تھے، وہاں ان کے گھر ان کی غیر موجودگی میں کئی بار اس طرح چوریاں ہوئیں کہ بدن پر صرف وہ کپڑے رہ گئے، جو پہن کر گئے تھے۔[۲۳۷]

اختر ملکوں ملکوں گھومتے رہے اور شمیم کراچی میں ان کے گھر رہائش پذیر رہے، جو بالآخر ۱۹۷۰ء میں مختصر علالت کے بعد کراچی میں انتقال کر گئے۔ اس موقع پر اختر تہران میں مقیم تھے، تاہم اپنے بھائی کی تجہیز و تکفین کے سلسلے میں کراچی نہ آ سکے۔ اس واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد لطف اللہ خاں لکھتے ہیں کہ دونوں بھائیوں کے درمیان تا عمر جو دوری رہی تھی، وہ آخری دم تک حائل رہی۔[۲۳۸]

اختر کے قریبی عزیزوں میں ننھیالی رشتہ داروں نے ان کی جایداد پر وہ دست درازی کی کہ ان کے والد نے اُن سے تعلق ختم کرلیا اور دونوں بھائیوں کو بھی اُن سے دُور رہنے کی تاکید کردی۔ ان رشتہ داروں میں سب سے زیادہ منفی کردار ان کے ماموں حبیب الدین بنرجی نے ادا کیا۔ جو بمبئی میں مقیم تھے، رائے پور آتے اور دونوں بھائیوں کی جایداد کا کچھ نہ کچھ حصہ بیچ کر چلے جاتے۔ یوں ان بے ماں کے بچوں کی دُکانیں اور مکانات فروخت ہوتے چلے گئے۔ حبیب الدین بنرجی نے اختر کی شادی پر لکھے گئے ایک خط میں اپنے جرم کا خود اعتراف کیا ہے۔ ۲۴۹

حمیدہ کے مسلسل خطوط کے نتیجے میں ان کی یورپ سے واپسی کے بعد حبیب الدین نے انھیں ایک خط لکھا۔ جس میں انھوں نے بتایا تھا کہ تمھاری شادی کے بعد میں نے اختر کو مبارک باد اور اپنی غلطیوں کا کھلے دل سے اعتراف کیا، مگر اختر نے جواب نہ دیا۔ جس سے مجھے لگا کہ وہ کوئی تعلق رکھنا نہیں چاہتے۔ میں بھلا شکی ہونے کا حق ہی کیا رکھتا ہوں۔ ۲۵۰ تاہم حمیدہ ماموں کو گھر بلانے میں کامیاب ہو گئیں۔ ماموں بھانجے کی ملاقات کا احوال انھیں کے الفاظ میں

> ہم دونوں کمرے میں بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ شام کو اختر آئے۔ ایک منٹ تک دروازے کو پکڑے کھڑے رہے، حبیب ماموں کو اختر دیکھتے رہے، پھر دونوں ایک دوسرے کی طرف بڑھے اور لپٹ گئے ’ماموں آپ اتنے دنوں بعد کیوں آئے؟‘ دو دن ماموں ہمارے ہاں رہے۔ اختر نے دفتر سے ایک دن کی چھٹی لے لی۔ دونوں دہلی کی سیر دن بھر کر کے آئے۔ جب ماموں وہیں ناگ پور جانے لگے تو ہم دونوں اسٹیشن پر ان کو سوار کروانے آئے۔ اختر بار بار ان سے کہتے رہے کہ وہ پھر جلد آئیں اور کم سے کم دو تین دن تو قیام کریں۔ ۲۵۱

اختر کی اعلیٰ ظرفی دیکھیے کہ اتنی بڑی زیادتی کے بعد بھی اُن کی زبان پر کوئی شکوہ، کوئی گلہ، کوئی شکایت نہیں آئی، بلکہ ایسا محسوس کرایا، گویا کچھ ہوا ہی نہیں۔

اختر کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا۔ ان کے تعلقات کا دائرہ رائے پور، کلکتہ، علی گڑھ، حیدر آباد، اورنگ آباد، لاہور، دہلی، شملہ، امرتسر، کراچی وغیرہ سے بڑھ کر برِاعظم ایشیا، یورپ، افریقہ اور امریکہ تک پھیلا تھا۔

رائے پور میں ان کا بچپن گزرا تھا، اس لیے ان کی ابتدائی دوستیاں بھی وہیں سے تعلق رکھتی ہیں۔ اختر رائے پور سے نکلے تو ان کے دوست انھیں پکارتے رہے، لیکن اختر پلٹ کر نہ جا سکے۔ اس شکایت کے حامل ان دوستوں کے چند خطوط ملتے ہیں۔ پہلا خط پی۔ پی۔ سور اور ان کے دوستوں کی طرف سے ہے، جو ۲۱ر نومبر ۱۹۴۰ء کا لکھا ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ہم بلاشبہ آپ کے خطوط کے لیے شکر گزار ہیں، لیکن اس بات کی سمجھ نہیں آتی کہ جس شدت سے ہم آپ کی کمی محسوس کرتے ہیں، ویسے آپ ہمیں جواب سے نہیں نوازتے۔ ۲۵۲

دوسرا خط قاسم رائے پوری کا لکھا ہوا ہے، جو انھوں نے غالباً جنوری ۱۹۴۷ء کو تحریر کیا تھا۔ وہ کہتے ہیں:

> رائے پور، اس شہر کا ہر فرد بلا تفریق مذہب و ملت اور سیاسی رجحانات آپ کا استقبال کرنے کو بے چین ہے … اختر! کیا وطن کی یاد تمھیں بے چین نہیں کرتی؟ یہ سچ ہے کہ ہم ہیں اور قومی نقطۂ نظر سے یک چھوٹے سے خطے کے پابند نہیں رہنا چاہتے، مگر اتنا تو تمھیں بھی میرے اس خیال کو تقویت دینے کے لیے متفق ہونا چاہیے کہ جس سرزمین کی آب و ہوا نے ہمیں پروان چڑھایا، زندگی کا ابتدائی دور جہاں ختم ہوا، اس سرزمین سے اُلفت تو ہونا ہی چاہیے اور اُلفت کے لیے عملاً مظاہرہ بہت ضروری۔ ہم سب کی یہ دلی تمنا ہے کہ تم

> ہمارے وقت کے گورکی ہو، جو تم نے ادب نہ فقط موجودہ نسل کے لیے کارآمد ہو، بلکہ آنے والی نسل کے لیے بھی مشعلِ راہ۔ کیا آپ ہم لوگوں کی خواہش کے پیشِ نظر اپنی گوناگوں مصروفیات میں سے ایک لمحہ نہ دو گے؟ کیا آنے کا ہر وعدہ وعدۂ فردا ثابت ہوگا؟ بھائی! جس قدر جلد ہو سکے، اس طرف کا دورہ نکالیے۔ یہ سچ ہے کہ آپ کے ارادوں میں آپ کی مصروفیت حائل ہے، مگر ہم لوگوں کا حق آپ کی مصروفیت سے بالاتر ہے۔ دنیا آپ کو زر اور جواہر دے سکتی ہے، مگر محبت اور خلوص سے لبریز دل ان کے پاس کہاں! یہ چیز تو آپ کو اسی گوشۂ ویرانہ میں ملے گی۔ محبت بھرے دل اور مشتاق نظریں احترام سے اپنا خراج لے کر ہی چھوڑیں گی۔ ۲۵۳

رائے پور کے دوستوں کی یہ سب باتیں درست ہیں، لیکن علم کے حصول کے لیے اختر کی جستجو، ابتدائی عمر سے ہی صحافیانہ مصروفیات، مختلف شہروں اور ملکوں کی سیاحت اور علمی، ادبی اور منصبی ذمہ داریوں کے پیشِ نظر انھیں موردِ الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

کلکتہ میں اختر کے مراسم ہندو مسلم دونوں طبقوں سے خوب گہرے تھے۔ کلکتہ میں اختر اپنی نوجوانی میں آئے تھے، اس لیے یہاں ان کے تعلقات کی نوعیت دو طرح سے تھی۔ ایک وہ بزرگ، جن سے اختر فیض یاب ہوئے اور دوسرے وہ نوجوان، جن سے اختر کی دوستی تھی۔

کلکتہ میں ان کے ہم عمروں کا حلقہ زیادہ تر ان کے ہندو دوستوں پر مشتمل تھا۔ ان میں پنڈت بنارسی داس چترویدی، پنڈت سندر لال، ورما جی وغیرہم بہت اہم ہیں۔ یہ دوست اختر کی ساری زندگی پر چھائے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ جس میں بالخصوص چوں کہ اختر کا لڑکپن اور نوجوانی ان کے ساتھ گزری تھی اور یقینی بات ہے کہ اس عمر کی دوستی بڑی گہری ہوتی ہے۔ علی گڑھ، حیدرآباد اور دہلی میں بھی ان کے دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا، جن میں بالخصوص سبطِ حسن، حیات اللہ انصاری، التفات ملیح آبادی، احمد علی، مجاز، سلام، ساغر نظامی، مخدوم، علی اظہر، جگر، شاہد احمد دہلوی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

ان میں سے بھی بعض کو اختر کی بے التفاتی کا شکوہ رہا ہے، خصوصاً ان کے جگری دوست سبطِ حسن کو، جن کا کہنا ہے: 'میاں یہ اعلیٰ تعلیم کے لیے پیرس چلے گئے، وہاں جا کر اختر نئی زندگی میں کچھ ایسے مصروف ہوئے کہ کبھی ایک کارڈ بھی نہ بھیجا۔ مجھ کو اس کا ملال آج تک ہے۔ وہ پیرس سے کب واپس لوٹے، کچھ نہیں معلوم۔ کبھی سنا کہ وہ ایم اے او کالج امرتسر میں پروفیسر ہو گئے ہیں اور کبھی سنا کہ وہ آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو کر دہلی چلے گئے ہیں۔ لیکن اس سے ملاقات کی یا خط کتابت کی نوبت کبھی نہیں آئی۔' ۲۵۴ اس سلسلے میں گفتگو آئندہ صفحات میں کی جائے گی۔

کلکتہ، علی گڑھ، حیدرآباد اور دہلی میں ان کی دوستی محض اپنے ہم عصروں سے ہی نہیں رہی، بلکہ بہت سے بزرگوں کے نیاز انھیں حاصل رہے۔ ان میں مظفر حسین شمیم، چراغ حسن حسرت، سلیم اللہ فہمی، ڈاکٹر نجیب اشرف ندوی، محفوظ الحق، مؤید الاسلام جلال الدین (مدیر حبل المتین)، مولانا وحشت، صلاح الدین خدا بخش، نواب نصیر الدین خیال، آغا حشر کاشمیری، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی، خلیفہ اسد اللہ (ناظم امپیریل لائبریری، کلکتہ)، بابو مول چند اگروال، منشی پریم چند، سید جمال بخاری، قاضی نذر الاسلام، پریم بدا، رشید احمد صدیقی، سر راس مسعود، پروفیسر حبیب، ڈاکٹر ذاکر حسین، اصغر گونڈوی، پنڈت نہرو، پروفیسر شریف، علامہ اقبال، ڈاکٹر انصاری، ٹیگور، مولوی عبدالحق، فانی بدایونی، ڈاکٹر لطیف، ڈاکٹر عابد حسین، قاضی عبدالغفار، ہاشمی فرید آبادی، سروجنی نائیڈو، ڈاکٹر جیسوریہ نائیڈو، گاندھی جی، انصر ناصری، فضل حق قریشی، صادق الخیری، سر عبدالقادر، حفیظ جالندھری شامل ہیں۔

اختر کو اپنی دوستیاں عزیز تھیں، لیکن وہ مقاصد کی راہ میں حائل ہونے والی ہر شے کو عبور کر جاتے ہیں، اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ میری

کتاب زندگی کے غلط نامہ میں صرف ایک لفظ ہے   کل ۲۵۵ چناں چہ وہ ماضی کی بھول بھلیوں میں پھنس جانے کے بجائے مستقبل کی تعمیر پر یقین رکھتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان کا سارا سفر اپنے قدموں پر طے ہوا تھا۔ کسی خاندانی یا بنیادی سہارے کے بغیر علم و ادب کا حصول اور پھر اپنے بچوں کے لیے روشن مستقبل کی تعمیر کچھ ایسا آسان کام نہ تھا۔ اس سلسلے میں اختر کو بہت سے دوستوں کی طرف سے طعن و تشنیع کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ خاص طور پر ترقی پسندوں کی طرف سے۔ ایک موقع پر حمیدہ نے سبط حسن کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ اختر نے جو اخلاقی ذمہ داری شادی کر کے اُٹھائی، اس کو پورا کرنا اس کا اوّلین فرض تھا۔ تمھاری طرح کہ بے چاری بھابی اور معصوم نوشابہ کو ایک کونے میں ڈال کر ایک عرصہ تک بھولے رہے۔ ڈاکٹر اشرف نے بیوی بچوں کو در بدر کی ٹھوکریں کھلوائیں، یہاں تک کہ آخر تنگ آکر عیسائی ہو کر لڑکوں کی تعلیم اور اپنے اور یتیم خانے میں ملازمت کر کے چھت کا سایہ حاصل کیا اور اشرف بھائی لندن میں گل چھرے اُڑاتے اور نام ور کمیونسٹ ماہر تواریخ کا تمغہ حاصل کرتے رہے۔ ۲۵۶ ورنہ اختر اپنے دوستوں کو کسی طور نظر انداز نہیں کرتے تھے۔

۲۲ اپریل ۱۹۹۲ء کو، یعنی زندگی کے آخر ایام میں کسی نامعلوم دوست کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> آپ تو جانتے ہیں کہ حالات نے میری پرورش ایسے ماحول میں کی، جس میں قریبی رشتہ دار بہت کم تھے اور وہ بھی یہاں وہاں منتشر۔ لہٰذا انسانی معاشرے سے میرا تعلق دوستوں کے وسیلے سے ہوا اور سچ تو یہ ہے، ان میں سے کئی نے مجھے خلوص و محبت سے نوازا۔ بیش تر زمین کھا گئی۔ دو یا زندگی کا ریلا بہا لے گیا۔ جو دو چار باقی رہ گئے، خدا انھیں سلامت رکھے۔ ان میں آپ کی ذات مجھے خلوصِ دل سے عزیز ہے۔ آپ کی سالانہ آمد کا انتظار رہتا ہے اور جانے کا افسوس:
>
> اے ذوق! کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا
> بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے ۲۵۷

اختر کے ہندو دوست بہت زیادہ تھے کہ لڑکپن اور شروعِ جوانی ان ہی کے درمیان گزری تھی اور اس عمر کی دوستیاں بڑی گہری ہوتی ہیں۔ ان کے انتقال کی خبر مل جاتی تو بڑی دیر خاموش بیٹھے رہتے۔ مول چند گروال اور پنڈت سندر لال جی دلّی میں جب بھی ہمارے ہاں آتے تو اختر سرتاپا مودب ہو جاتے اور مجھے یوں لگتا کہ یہ استاد اور اختر ان کے شاگرد ہیں۔ رشید احمد صدیقی کا بڑا احترام ان کے دل میں تھا   پروفیسر حبیب بھی ان کے استاد تھے، جن کا ذکر بڑے احترام سے ہمیشہ کیا۔ ۲۵۸

اختر کے دوستوں اور ان سے تعلقات کی نوعیت کے بارے میں حمیدہ کہتی ہیں کہ ان کی اپنے دوستوں سے ذہنی قربت کے لحاظ سے الگ الگ سطح پر دوستی ہوتی۔ اس دوستی میں ہمیشہ پائیداری رہی۔ کوئی آ گیا تو بے حد خوش ہوتے اور نہ آیا تو کبھی گلہ شکوہ نہ ہوتا۔ کبھی بھی کسی دوست سے نجی کوئی بات نہ کرتے اور انداز کچھ ایسا رہتا کہ دوسرا بھی کوئی اپنا دکھڑا یا اُلجھن ان سے نہ کہتا۔ ۲۵۹ حمیدہ نے ایک اور مقام پر لکھا ہے کہ چہرہ اور انداز میں خاص بات (یہ تھی) جس سے ہر شخص کو اندازہ ہو جاتا کہ نہ خود بے تکلف ہوں گے اور نہ دوسرے کو اس کی اجازت دیں گے۔ ۲۶۰ لیکن اس کے باوجود اختر اپنے خاص دوستوں کے ساتھ بے تکلف ہو جاتے، ان کے ساتھ شطرنج کھیلتے اور ان کے لیے محافلِ موسیقی کا اہتمام کرتے۔

موسیقی سے اپنی شیفتگی کے آغاز سے متعلق اختر کا کہنا ہے کہ (سروجنی نائیڈو کے فرزند) بابا کی صحبت میں میری رُوح کے کئی گوشے روشن ہوئے۔ اب تک میرے کان موسیقی کے رَس سے ناواقف تھے۔ بابا اور (ان کی اہلیہ) ایوا نے مجھے مغربی موسیقی کے رموز سمجھائے اور یورپ

کے قیام کے وقت مجھے اس سے لذت آشنا ہونے کے بہت سے مواقع ملے۔ ہندوستانی موسیقی کا شوق بعد میں امرت سر میں ہوا۔ ۲۶۱
حمیدہ کے مطابق انھیں دوستوں کی دعوتیں کرنے کا بڑا شوق رہا۔۔۔ اب تو نہیں، پہلے کیا کیا موسیقی کی محفلیں ہمارے گھر پر ہوتیں۔ کبھی کبھی سمندر میں کھڑے جہاز میں بھی ہوئیں۔ ۲۶۲ اختر کے گھر پر منعقد ہونے والی محافلِ موسیقی میں شرکت کرنے والے ملک کے نامور موسیقاروں میں استاد بندو خاں، امراؤ خاں کے والد، بڑے غلام علی خاں، استاد برکت علی، استاد امید علی، استاد اسد علی اور مختار بیگم کے نام شامل ہیں۔ ۲۶۳
شطرنج کا شوق انھیں بچپن ہی سے رہا ہے۔ رائے پور میں وہ بڑے بوڑھوں کے ساتھ شطرنج کی بازی لگایا کرتے تھے۔ دہلی میں ان کے بہت سے ہندو دوست شطرنج کھیلنے ان کے ہاں آتے اور کبھی اختر ان کے ہاں چلے جاتے۔ قیام حیدرآباد کے دوران اختر اور مولوی صاحب شطرنج کھیلنے کے لیے دوستوں کے گھر جاتے رہے۔ سید انور کے مطابق وزارتِ تعلیم میں اپنی ملازمت کے دوران کراچی میں تعینات تھے یا بیرونِ ملک سے رخصت پر آتے تھے تو ان کی رہائش گاہ پر ادب، موسیقی اور شطرنج کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ ان کے خیال میں اختر کی آنکھیں ضائع ہونے کا نقصان ادب سے زیادہ شطرنج کو پہنچا ہے۔ ۲۶۴ ان کا فل میں ن م راشد، غلام عباس، شوکت صدیقی اور سید انور شامل ہوتے تھے۔

جہاں تک اختر کے دوستوں کا تعلق ہے، وہ ان کی ہر طرح دل جوئی کا اہتمام کرتے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد اختر کے دوستوں میں سے کمانڈر انور نے ان کے ہاں ہر ماہ ایک یا دو بار ادیب دوستوں کو اکٹھا کرنے کا منصوبہ پیش کیا۔ حمیدہ کہتی ہیں کہ کیا ہی خوب وہ شام ہوتی، جب پندرہ بیس احباب تشریف لاتے۔ سب ہی ایک دوسرے کی صحبت سے فیض یاب ہوتے اور اختر کئی دن تک اس بیٹھک کا ذکر کر کے خوش ہوا کرتے۔ ۲۶۵ یوں تو ان ایام میں جو بھی شاعر یا ادیب ملنے آتا، اختر بے حد خوش ہوتے، لیکن ان میں بعض ادیبوں اور شاعروں کی آمد ان کے لیے دلی مسرت کا باعث ہوتی۔ ان ادیبوں اور شاعروں میں مشفق خواجہ، پروفیسر رشید، ڈاکٹر احسان رشید، ڈاکٹر جمیل جالبی، شان الحق حقی، پروفیسر فرمان فتح پوری، پروفیسر مراد، صہبا لکھنوی، ڈاکٹر کلیم الرحمن، حکیم سعید، مختار زمن، محمد علی صدیقی، حاذق الخیری، ڈاکٹر سلیم الزماں، ڈاکٹر حبیب الرحمن، بیگم اکرام اللہ، رئیس امروہوی، شبنم رومانی، پروفیسر ریاض الاسلام، سید جعفری، شوکت صدیقی، غلام عباس، کمانڈر انور، سلیم علوی، فاتح فرخ، محمد لطف اللہ خاں، جنرل شاہد حامد، سحر انصاری، ادیب سہیل، صبا شاہین، ذکاء اللہ خاں، فضل رحیم، ڈاکٹر مزمل علی، رفعت عثمانی، ابن انشا، سلمیٰ بیگم، ڈاکٹر متین، محسن بھوپالی، اسلم فرخی، علی احمد تالپور، ن م راشد، نورالحسن جعفری اور ادا جعفری شامل ہیں۔ حمیدہ کے مطابق چند احباب ان کے دل کے اتنے قریب تھے کہ ان کے گھر آپ تک بڑی خوشی خوشی چلے جاتے، جیسے جمیل (جالبی) بھائی، محمد لطف اللہ خاں، جی ایم ملک اور مہر مسعود کے گھر۔ ۲۶۶

اختر کے تعلقات کا دائرہ برعظیم کے فن کاروں کے ساتھ ساتھ عالمی سطح کی شخصیات مثلاً خالدہ ادیب خانم، پکاسو، پابلو نرودا، آلڈس ہکسلے، افانسو، وانڈ مین، کیرن بکن، میرز کوسکی، رومان رولاں، سارتر، لوئی آراگان تک پھیلا ہوا تھا۔

اختر کی شخصیت کی ایک خوبی انسانی تعلقات میں توازن کو قائم رکھنا ہے۔ اختر کہتے ہیں کہ انسانی تعلقات میں مَیں بعض بنیادی اصولوں اور قدروں کا پابند ہوں اور جب کبھی ان میں بل پڑا، بغیر حرفِ شکایت قلم یا زبان پر لائے وہ تعلق ختم ہو گیا۔ ۲۶۷

اس تناظر میں اختر کے تعلقات میں سے ان کے سب سے گہرے تعلق کا جائزہ لیتے ہیں۔ اختر کو ماں باپ کے بعد اگر کوئی تعلق سب سے

عزیز رہا تو وہ مولوی عبدالحق کا تھا، جن کے ساتھ انھوں نے نوجوانی کا بہترین وقت گزارا۔ مئی ۱۹۳۵ء سے دسمبر ۱۹۳۹ء تک وہ ان کے ساتھ حیدر آباد میں مقیم رہے۔ اسی دوران مولوی صاحب کے توسط سے ہی دسمبر ۱۹۳۵ء میں ان کی شادی ہوئی۔ تاہم دو باتیں ایسی ہوگئیں، جن کے بعد اختر نے مولوی صاحب سے علیحدگی کا فیصلہ کر لیا۔ کہتے ہیں

> مولوی صاحب نے ادب عالیہ کے سو شاہکاروں کو اردو میں منتقل کرنے کی اسکیم پر غور و خوض شروع کر دیا تھا۔ ان کا ارادہ تھا کہ سال بھر بعد ڈکشنری کا کام ختم کر کے پورا وقت اسی طرف لگا دوں گا۔ مجھے اس تجویز میں یہاں انہماک ہوا کہ فرصت کا وقت فہرست بنانے میں صرف کرتا تھا، مگر ایک دن مولوی صاحب نے کہا۔ تمھیں شادی کا خیال ترک کرنا ہوگا۔ اس مایوسی کا داغ ابھی تازہ تھا کہ انھیں کہتے سنا: اس کی طبیعت میں ایسی وحشت ہے کہ مجھے ہر وقت کا دھڑکا رہتا تھا کہ جانے کس دن اٹھ کر چلا جائے، لیکن شادی کے بعد یہ کہیں نہیں جا سکتا۔ ۲۶۸

اختر اس صورت حال کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ظاہر ہے کہ وہ میری ضد سے ناخوش تھے۔ انھوں نے مجھے اور حمیدہ کو وہ شفقت دی، جو صرف باپ دے سکتا ہے اور ہم نے ان کا اتنا ہی احترام کیا، لیکن بالآخر میں انجمن کا ملازم تھا اور مجھے معلوم تھا کہ آگے چل کر میرا نباہ نہ ہو سکے گا۔ مناسب یہی تھا کہ کسی اختلاف یا بدمزگی سے قبل کوئی اور راستہ اختیار کر لوں۔ ۲۶۹

اس کے بعد اگرچہ دونوں کے تعلقات میں وہ گرم جوشی تو نہ رہی، لیکن مولوی صاحب اختر کو انجمن کی طرف سے کام دیتے رہے۔ تاہم اختر کی علیحدگی پر ناراضی کا عملی اظہار انھوں نے اس وقت کیا، جب ڈکشنری شائع کی۔ گو اختر نے اردو انگلش ڈکشنری کے S سے Z تک کے حروف کے پروف بڑی دقت نظری سے پڑھے تھے، اس کے باوجود مولوی صاحب نے اس کے معاونین میں اختر کا ذکر تک نہ کیا۔ اس موقع پر اختر کی جذباتی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے حمیدہ کہتی ہیں:

> پہلے اختر نے اپنے دونوں ہاتھوں سے بڑی مضبوطی سے ڈکشنری کو دونوں طرف سے دبا کر پکڑے رکھا، پھر جیسے ان کے ہاتھ کانپ سے گئے۔ گرفت ڈھیلی پڑی اور ڈکشنری ان کے قدموں کے قریب جا گری۔ میں گھبرا کر سامنے کے رخ آ کھڑی ہوئی۔ چہرہ زرد، ہونٹ بھینچے ہوئے، منہ سے ایک لفظ نہ بولے، مگر ان کے صدمے کی پوری کیفیت مجھ پر عیاں ہو رہی تھی۔ میری اپنی خود عجیب سی حالت تھی۔ یقین نہیں آتا تھا کہ ہمارے مولوی صاحب جیسے حلیم اور شفیق انسان کے قلم سے یہ ظلم کیسے ہوا اور کیوں کیا؟ ۲۷۰

اختر کہتے ہیں کہ اس واقعے کا غم مجھے مدتوں رہا، اس وجہ سے نہیں کہ دو سال کی محنت ضائع ہوئی، بلکہ اس لیے کہ میرا قبلہ گاہ ٹوٹ گیا۔ ۲۷۱ ڈاکٹر آغا سہیل کے ایک سوال کے جواب میں اس صدمے کی نوعیت کے بارے میں انھوں نے بڑی وضاحت سے بتایا ہے:

> مجھے اس وقت بڑا قلق ہوا تھا، اس وجہ سے نہیں کہ میرا نام انگریزی اردو لغت کے معاونین میں شامل نہیں ہوا، بلکہ اس وجہ سے کہ میں اس وقت نوجوان تھا، بہت آئیڈیلسٹ تھا۔ مجھے اس عمر میں یہ محسوس ہوتا تھا کہ مولوی عبدالحق سے بڑا آدمی میں نے زندگی میں نہیں دیکھا۔ ایک طرف عظمت کا احساس تھا، دوسری طرف یہ قلق تھا کہ ایک بڑے آدمی کو میں نے کھو دیا۔ معاوضہ تو بہر حال کچھ ملا ہی تھا، نام آ جاتا تو ٹھیک تھا، لیکن اگر نہیں آیا تو چلیے، کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن پھر مجھے محسوس ہوا کہ دنیا میں ان معنوں میں کوئی بڑا آدمی نہیں ہوتا۔ اس کے بعد کئی مشہور آدمیوں سے ملنے کا اتفاق ہوا، لیکن پھر میں نے کسی کو بہت قریب سے دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ میرا خیال ہے کہ کسی کو بہت قریب سے دیکھنا بھی نہیں چاہیے۔ ممکن ہے کہ میں غلطی کر رہا ہوں، مگر تجربہ یہ بتاتا ہے، جسے انگریزی میں کہتے ہیں Too much intimacy bleeds contempt۔ بہت زیادہ قربت جو ہے، وہ آخر ختم ہو جاتی ہے کہ ہر انسان نامکمل ہے۔ ۲۷۲

مارچ اپریل ۱۹۳۸ء میں رونما ہونے والے اس واقعے کے تقریباً دس سال بعد مولوی صاحب کے اس سوال کے جواب میں کہ اختر نے آپ تک اشارے کنائے سے ڈسٹری کا ذکر تک نہ کیا اور تم مجھ سے خم ٹھوک کر خوب خوب لڑیں۔ حمیدہ نے جواب دیا۔ 'وہ بہت بلند انسان ہیں اور میں بے چاری تو فقط ایک ادنیٰ سی شے ٹھہری، ہر بات منہ پر آجاتی ہے، دل صاف ہو جاتا ہے۔ اختر کے دل و دماغ پر بچپن سے صدموں کی تہیں جمتی رہی ہیں، وہ ضبط کے عادی ہیں اور میں کچھ بھی برداشت نہیں کر سکتی۔ ۲۷۳'

حمیدہ کی اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اختر کے دل و دماغ پر بچپن سے صدموں کی تہیں جمتی رہی ہیں اور اسی وجہ سے ضبط و تحمل ان کی شخصیت میں رچ بس گئے ہیں۔ بچپن میں والد صاحب کی طرف سے عدم توجہی، ماں کی طرف سے بچوں کی تعلیم کے لیے رکھی گئی خطیر رقم کے ضیاع اور اختر کے درجہ اوّل میں میٹرک کرنے، اور اعلیٰ تعلیم کے لیے کلکتہ رخصت کے وقت مالی مشکلات کے اظہار کے بعد اختر سترہ برس تک اپنے والد سے نہ ملے۔ اوّل تو قوتِ فیصلہ اور مستقل مزاجی کی یہ بہت بڑی مثال ہے، لیکن جب ملتے ہیں تو نہ کوئی گلہ کیا، نہ شکوہ اور ایک سعادت مند بیٹے کی طرح ان کے سینے سے چمٹ جاتے ہیں۔ ماموں، جس نے ان کی ساری جائیداد اپنی عیاشیوں کی نذر کر دی، حمیدہ کے اصرار پر جب وہ ملنے آجاتے ہیں تو اختر گزشتہ ایام کی تلخیوں کو یاد کرنے کے بجائے کہتے ہیں۔ 'ماموں! آپ اتنے دنوں بعد کیوں آئے؟'

زندگی کے تاریک دنوں میں اپنے جگری دوست کی جدائی کا دکھ محسوس کرتے ہیں، لیکن اس کا نام نہیں لیتے۔ پھر جب وہ ملنے آتا ہے تو یہ کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ 'یار! آنے میں بڑی دیر کر دی۔' ۲۷۴ اور اردو اکادمی، سندھ کے علاؤالدین خالد، اختر کے چھوٹے بھائیوں کی طرح تھے اور جنھیں بچے ماموں کہہ کے پکارتے تھے۔ پاکستان بننے کے ابتدائی دس سال تک ہفتے میں چار پانچ دن شام میں ان کے ساتھ گزارتے رہے۔ حمیدہ کے مطابق اختر نے ایک راہی کی طرح ان کو اپنا کام جمانے کے لیے راہیں بتائیں، ساتھ ہی، اتالیق کا درجہ بھی اختیار رکھا، ۲۷۵ تاہم اس قدر گہرے تعلق کو خالد صاحب نے نامعلوم وجوہات کی بنا پر بالکل فراموش کر دیا، گو اس دوران اختر ان کی اہلیہ کے آپریشن کا سن کر عیادت کو گئے بھی، لیکن خالد صاحب نے کبھی پلٹ کر نہ دیکھا۔ اختر کی بینائی زائل ہوئی، تاریکیاں چھا گئیں، اسپتالوں میں رہے، لیکن خالد صاحب نہ آئے۔ حتیٰ کہ اختر کے جنازے میں شرکت کرنے یا بعد میں حمیدہ سے تعزیت کرنے کی زحمت بھی گوارا نہ کی۔ اس کے باوجود اختر نے اپنی خودنوشت یا کسی انٹرویو میں اپنے کسی احسان یا ان کے رویے پر کوئی تبصرہ نہ کیا۔

اس سلسلے میں راقم نے ایک مرسلے کے ذریعے خالد صاحب کے بیٹے سے رابطہ کیا تو انھوں نے طویل ٹیلی فونک گفتگو میں بتایا کہ دراصل ابا جان زندگی کے آخری برسوں میں شدید علیل رہے، لیکن حمیدہ آپا اپنی محبت اور تعلق کے باعث وہی پہلے کے سے شب و روز کی متمنی رہیں، جو اس صورتِ حال میں کسی طور ممکن نہ رہے تھے۔

شوہر کی حیثیت سے ڈاکٹر صاحب کا جو سب سے پہلا تاثر ہمارے سامنے آتا ہے، وہ بیوی کی عزتِ نفس کے تحفظ کا ہے۔ حمیدہ اختر اپنی ازدواجی زندگی کے پہلے ہی دن کا واقعہ تحریر کرتی ہیں کہ قاعدے سے جوتے کے اسٹینڈ پر اپنے جوتے، چپلیں رکھنے کے بعد اب اختر کے جوتے رکھ ہی رہی تھی کہ اختر آگئے۔ میرے ہاتھ میں ان کے جوتے تھے۔ گھبرا کر کہا۔ 'ہائیں ہائیں یہ کیا کر رہی ہیں؟' میرے ہاتھ سے جوتے گر گئے۔ میرے دونوں ہاتھ پکڑ کر بولے۔ 'دیکھیے، اب کبھی میرے جوتوں کو ہاتھ نہ لگایئے گا۔' ۲۷۶

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ادیب اور شاعر لوگ اپنی بیویوں کے معاملے میں خاصے سخت گیر ہوتے ہیں۔ ان کا رویہ ساری دنیا کے سے

اور ہوتا ہے، تاہم بیوی کو دیکھتے ہی وہ شوہر بن جاتے ہیں اور لب و لہجے کی نرمی کافور ہو جاتی ہے۔ سہیل حسن اور ڈاکٹر اشرف کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، ان سے یہ بات بڑی حد تک واضح ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس اختر اپنی اہلیہ کا ہر طرح خیال رکھتے، ان کی دل جوئی کرتے، ان کی تفریح پر ہر ممکن توجہ دیتے۔ حیدرآباد میں قیام کے دوران اختر نے انھیں اپنی تمام دوستوں سے ملوایا اور پھر مختلف اوقات میں وہ انھیں مسز سروجنی نائیڈو، قاضی عبدالغفار، منظور یار جنگ کے گھرانوں میں ملوانے کو لے جاتے۔ اپنے دوستوں سے ملوانے میں بھی انھیں عار نہ تھا۔ اختر تعلیم کے سلسلے میں کہیں گئے ہوں، سیاحت کی غرض سے یا منصبی ذمہ داریوں کو نباہنے کے لیے، اپنی اہلیہ کو ساتھ لے کر گئے۔ انھوں نے اپنی اہلیہ کے حقوق کی ادائی میں کوئی کوتاہی نہیں کی، اس سلسلے میں انھیں ترقی پسندوں اور بعض ادیبوں کی طرف سے موردِ الزام بھی ٹھہرایا گیا، لیکن اختر نے ان باتوں کا اثر لینے کے بجائے اپنے فرائض کی انجام دہی کو ترجیح دی۔ اختر کو اپنی رفیقۂ حیات سے بہت محبت تھی، لیکن وہ اپنے نظریات کو سب سے مقدم سمجھتے تھے۔ ان کی محبت اور ان کا تعلق ان کے نظریات کے حوالے سے تقویت پاتا ہے۔ ۲۷۷

حمیدہ ایک ایسی بیوی ثابت ہوئیں، جو اپنے شوہر کی عاشق تھیں۔ عام طور پر شوہر کی نام وری اور اس کی عزت و شہرت بیوی کے لیے جلاپے کا باعث بن جاتی ہے۔ معروف شخصیات کی گھریلو زندگی ناچاقی اور بے اطمینانی کا شکار ہو جاتی ہے، لیکن بہ قول الطاف فاطمہ، بیوی کے معاملے میں اختر کمال خوش بخت انسان تھے۔

> حمیدہ باجی بہ حیثیت ان کی رفیق اعلیٰ ور ولی کے ابھر آئی ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ میں نے بے شمار بیویاں ور بیگمات دیکھی ہیں، لیکن جو فراغت، جو راحت حمیدہ باجی نے اختر بھائی کو دی، وہ بہت کم دیکھنے میں آئی۔ اختر بھائی کی کوتاہیوں اور منصبی زندگی میں ان سے بہتر ہاؤس وائف (House wife) کا تصور کم سے کم میں تو نہیں کر سکوں گی۔ عجب منکسر اور خندہ رو خاتون ہیں کہ ہر دیس اور ہر منصب کے لوگوں میں نہ صرف گھل مل جانا، بلکہ ان کی سوسائٹی اور محفل میں بھی نمایاں رہنا، لیکن جہاں اختر کا معاملہ ہو، حمیدہ باجی ان کے مقابلے میں اپنے آپ کو بے حد کم سوا دبنا لیں گی، جب کہ اختر صاحب کی خود ایسی کوئی کوشش ہو گی اور نہ مطالبہ۔ وہ تو ان کے معمولات اور روزمرہ میں ضبط و نظم اور معمول و دستور کا خیال عبادت اور پرستش کے انداز میں رکھتی ہیں۔ ۲۷۸

اختر کی منصبی معروفیات اس قدر زیادہ تھیں کہ وہ اپنی اہلیہ کے معاملے میں بہت کوشش کے باوجود بھی بعض مقامات پر غفلت کے مرتکب ہوئے ہوں گے، جس کے بارے میں سروجنی نائیڈو نے ان کی عائلی زندگی کے آغاز ہی میں حمیدہ کو بڑی وضاحت سے سمجھا دیا تھا۔ انھوں نے اپنے ذاتی تجربے کے پس منظر میں کہا۔

> حمیدہ بیٹی! بہت بار اختر کی زندگی میں ایسے مواقع سامنے آسکتے ہیں کہ ان کے قدم ڈگمگا جائیں، لیکن اگر ان کو تمھارے پیار اور محبت پر یقین کامل رہا تو وہ پلٹ کر پا بہ جولاں تمھارے ہی پاس آئیں گے۔ یہی نہیں، بلکہ اس کیفیت میں تم سے ہمدردی کے خواہاں ہوں گے۔ دل پر زخم کھا کر آئیں گے اور مرہم تم سے رکھوائیں گے۔ محبت تو یک ڈور ہے جیسے پتنگ کی، اس کو جو ڈھیل دے سکا، اس کی نہیں کٹ سکی۔ ۲۷۹

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی خود نوشت میں 'اقبالِ جرم' کے ساتھ ساتھ حمیدہ کی وفا شعاری کا برملا اعتراف کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ حمیدہ میری رفیقۂ حیات ہیں اور گو میں تمام عمر پتنگ کی طرح ڈور ڈور اڑتا رہا، لیکن انھوں نے نہ ڈور چھوڑی، نہ کٹنے دی۔ ۲۸۰

اپنی رودادِ حیات کو 'حمیدہ کے نام' کر کے انھوں نے اپنی سب لغزشوں کے ازالہ کی خوب صورت تدبیر نکالی ہے۔ خود حمیدہ نے ان کی

زندگی کے آخری دن کا ایک واقعہ قلم بند کیا ہے، جس میں اختر کی اعلیٰ ظرفی اور ان کی اہلیہ کی خدمت گزاری کا یقین ہونے لگتا ہے۔ ان کے مطابق دوپہر میں مجھ سے کہا۔ 'حمیدہ بیگم! اپنا ایک پاؤں میرے ہاتھ کے پاس رکھیے۔' میں کچھ نہ سمجھی، کہا۔ 'صاحب! میں تو یوں گر جاؤں گی۔' ہنس کر بولے۔ 'کرسی پکڑ لیجیے۔' میں نے ایسا ہی کیا۔ پاؤں پر اپنا ہاتھ رکھ کر بولے۔ 'میری زیادتیوں کو معاف کر دیں۔' ۲۸۱

اختر کی بینائی زائل ہونے کے بعد ان کی زندگی کے آخری برسوں میں حمیدہ نے ان سے کئی بار ازراہِ تفنن کہا۔ 'آپ نے شادی کرنے میں بہت غلط قسم کا فیصلہ کیا، ایک جاہل سی لڑکی سے شادی کر لی۔ اگر کسی پڑھی لکھی لڑکی سے کرتے تو اس وقت وہ آپ کے کتنے کام آتی۔ اور اگر آپ اب راضی ہو جائیں تو آپ کے دو بول پڑھوا دوں۔' کس قدر ناراض ہوتے، کہتے۔ 'کوئی وہ اب تک مجھ جیسے مزاج دار کے ساتھ نکی رہتی؟ کب کی بھاگ چکی ہوتی۔' ۲۸۲

حمیدہ کہتی ہیں کہ اختر نے شاذ و نادر میرے سامنے کبھی تعریفی الفاظ کا استعمال کیا ہو۔ ہاں، پیٹھ پیچھے بہت تعریف، عزت اور احترام کے ساتھ ذکر کرتے۔ ۲۸۳ اس سب کے باوجود اختر نے ان کی بعض دُنیاوی خواہشات کو بُری طرح مسترد بھی نہیں کیا، بلکہ ان پر سخت ناراضی کا اظہار بھی کیا، جن کا ذکر آئندہ سطور میں کیا جائے گا۔

اختر کی زندگی بچپن سے ہی مطالعہ، تخلیق ادب اور پھر منصبی ذمہ داریوں میں صرف ہوئی، اس لیے ان کے قلب و دماغ پر یہ فرائض قابض رہے، جس کے باعث وہ گھریلو امور میں یک عام آدمی کی طرح حوث نہ ہو سکے۔ شیخ زیدی کو انٹرویو دیتے ہوئے حمیدہ کہتی ہیں۔ 'مزاج کے، مرتبے اور قابلیت کے اعتبار سے یہ ہمیشہ آسمان پر رہے اور ہم زمین پر، اس لیے کبھی کبھی یہ دل چاہتا کہ کاش ایہ بھی کبھی ہماری سطح پر یا نیچے آ کر ہم سے بات کریں، کیوں کہ ہم تو ان کے مزاج کے مطابق اوپر پہنچنے میں ناکام ہو گئے تھے، اسی لیے کبھی یہ خواہش ہوتی تھی کہ یہ ہم سے گھریلو امور پر باتیں کریں اور اگر نہ کر سکیں تو کم از کم ہماری ہی سن لیں، مگر اس کی ہمیں ہمیشہ حسرت ہی رہی۔' شیخ زیدی کا کہنا ہے کہ اس دوران اختر نے صرف مسکرانے پر ہی اکتفا کیا۔ ۲۸۴

اپنے بیٹوں سے اختر کا تعلق بے حد والہانہ تھا۔ حمیدہ نے اختر کے بچوں سے سلوک کے بارے میں بڑی تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جس طرح انھوں نے اولاد سے محبت کی، ان کی ہر بات کو پورا کیا، ویسی محبت میں نے اولاد سے کسی کی نہیں دیکھی۔ اگر بچے ان سے کہتے کہ ہمیں تارے چاہئیں تو مجھے پورا یقین ہے کہ اگر ان کے بس میں ہوتا تو یہ تارے بھی توڑ کر ان کی جھولیوں میں بکھیر دیتے۔ کبھی میں سوچا کرتی تھی کہ یہ بچوں کی ہر بات پر ہاں کہتے ہیں، خدا جانے، بچے بڑے ہو کر کیسے ولد رنکلیں گے ۲۸۵

دہلی میں حمیدہ کی والدہ چند دنوں ان کے ہاں قیام کرتی ہیں تو میاں بیوی کے درمیان بچوں کی وجہ سے ہونے والی تلخی کو محسوس کر کے حمیدہ کو سمجھاتی ہیں کہ یہ جو تم بچوں کے معاملے میں اختر سے قدم قدم پر ضد کرتی ہو، یہ بہت ہی نادانی کی حرکت کر رہی ہو۔ بچے بڑے سمجھدار ہوتے ہیں۔ مگر رات کو، اختر ان کو کہانیاں سناتے ہیں اور وہ دیر تک سوتے ہیں تو تم چڑ چڑا جاتی ہو کہ بچوں کو جلد سونا چاہیے، مگر اختر تو اس وقت تک دل سے گھڑ گھڑ کر ان کو کہانیاں سناتے جاتے ہیں، جب تک بچے پست ہو کر سو نہ جائیں۔ صبح اسکول جاتے وقت وہ اپنے لڑکوں کے ہاتھ میں اکنی دوانی دینا چاہتے ہیں، تم دینے نہیں دیتی ہو تو پھاٹک کے باہر جا کر ان کے ہاتھ میں ہر روز تھما دیتے ہیں۔ بچے ہمیشہ بچے تو نہ رہیں گے۔ ایک دن بڑے ہو ہی جائیں گے۔ جب ان کے دماغوں میں یہ بات جم چکی ہوگی کہ اس گھر میں بات تو صرف باپ کی چلتی ہے، اماں کی کوئی حقیقت

نہیں تو اس وقت تم کو کیسا صدمہ ہوگا۔ اگر وہ بے تحاشہ کھلونے لا کر دیتے ہیں تو دینے دو۔ اصل میں اختر یہ سب باتیں اس لیے کرتے ہیں کہ اس طور وہ اپنے بچپن کی محرومیوں کو پُر کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر آن سنی اور اَن دیکھی نہ کرو گی تو ایک وقت آئے گا کہ بہت پچھتاؤ گی۔ ۲۸۶

اختر نے بچوں کی تعلیم و تربیت کے حوالے سے بہت توجہ دی۔ تعلیم کے معاملے میں بچوں کی رضامندی اور پسند کو ترجیح دی اور اس سلسلے میں بہت سے مالی نقصانات کو بھی پیش نظر نہ رکھا۔ حمیدہ کہتی ہیں کہ اپنے لڑکوں نے دورانِ تعلیم غلط فیصلہ کر کے ایک کو چھوڑ دوسرا مضمون پکڑ لیا باہر کے ملک میں تعلیم حاصل کرتے میں ملک واپس آ کر یہاں تعلیم کا سلسلہ شروع کر دیا تو کبھی پلٹ کر ایک سوال ان سے نہ کیا، ڈانٹنا تو دور کنار۔ مجھے بے شک بڑا غصہ آتا، ہزار ہا روپیہ پر پانی پھیر دیا۔ سخت تاکید کرتے کہ دیکھیے، آپ کچھ نہ کہیے گا۔ اپنا راستہ خود نکال لیں گے۔ ۲۸۷

اس کے علاوہ ان سب کے سیر و تفریح پر پانی کی طرح روپیہ بہا کر بے حد خوش ہوتے۔ بہترین ہوٹلوں میں ٹھہراتے اور جب دوسرے لوگ ہنستے کہ ڈاکٹر صاحب کس طور سے اپنی گاڑھی کمائی کو بہاتے ہیں۔ یہ نہیں کہ لندن یا پیرس میں ایک فلیٹ ہی لے لیں۔ جیسا کہ وہ سب کرتے۔ تو ان کو جواب یہ دیتے۔ ”تعلیم کتابوں ہی سے حاصل نہیں ہوتی۔ روشن دماغی صرف ڈگریاں لے کر نہیں آتی۔ سیاحت اس کو جلا دیتی ہے، نظر میں وسعت پیدا کرتی ہے۔ میری تو ایک ہی خواہش ہے کہ انسان بنیں اور طبیعت میں اتنی سیری ہو جائے کہ روپیہ پیسے کو کبھی اہمیت نہ دیں۔ ۲۸۸

بیٹوں کی تربیت اور ان کی دماغی صلاحیتوں کو ترقی دینے کی غرض سے اختر ان کے لیے ایک حاکم کے بجائے ایک دوست کی حیثیت اختیار کر لیتے۔ بیٹوں اور ان کے دوستوں کے درمیان بیٹھے ہر موضوع پر بے تکلف گفتگو کرتے اور ان کے سوالات کے بڑے مدلل جواب دیتے اور ان کے اعتراضات کو خندہ پیشانی سے سنتے اور انھیں مطمئن کرنے کی کوشش کرتے۔

اپنی بیوی، بچوں کے دلوں میں اختر کا کیا مقام تھا، اس سلسلے میں الطاف فاطمہ نے اپنے مضمون ’اختر بھائی‘ میں لکھا ہے:

> اختر بھائی واقعی خوش نصیب ہیں کہ وہ اپنے گھر کے ہر فرد کے دل میں ایسا ہی مقام رکھتے ہیں، جس کے سبب ان کی بے طلب اور بے حساب شفقت ہے، جو انھوں نے اپنے بچوں اور بیوی سے روا رکھی ہے۔ اس نے ان کے دلوں میں انھیں ایک دیوتا کا درجہ دے دیا ہے۔ ان کے گھر کا یہ نظارہ دیکھنے والا ہوتا ہے۔ اول تو اماں، بیٹے بھی ارد گرد یوں بیٹھتے اور ایسے سر جھکا کر کھڑے ہوتے، جیسے عقیدت مند پجاری کے حرمت میں دیوتا۔ اور یہ فقط ان کے مقدر کا کرشمہ نہیں، بلکہ اس میں ان کی سیرت و اوصاف کا بھی دخل (ہے) یہ بھی سچ ہے کہ وہ محض ایک شفیق باپ اور قابل اور ذہنی رفیق کی حیثیت سے ان کے دلوں میں جگہ بناتے رہے، لیکن اس دور کے نوجوان کے مزاج میں بے گانگی، رشتوں اور واسطوں سے لاتعلقی بڑھ رہی ہے۔ اس کو دیکھتے ہوئے ان کے بیٹوں کی یہ محبت، الفت اور عقیدت ایک نعمت ہے۔ دراصل اس معاملے میں اختر بھائی بہت خوش نصیب ہیں کہ بیوی ملی تو ایسی شیدائی اور قدر دان، اور بیٹے ملے تو ایسے اور ان سب سے پہلے بھائی ملا تو ایسا۔ ۲۸۹

اپنے بیٹوں سے عموماً سبھی پیار کرتے ہیں، ان کی خوشیوں اور ان کی خواہشات کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن اختر اس معاملے میں حق و انصاف کا دامن کبھی نہ چھوڑتے۔ اگر کبھی یہ محسوس ہوا کہ ان کا بیٹا ناانصافی کا مرتکب ہوا ہے تو اس کی طرف داری سے ہاتھ کھینچ لیتے۔ اس کی ایک نادر مثال، ان کے بیٹے عرفان حسین اور ان کی بیوی فریدہ کی علیحدگی کے موقع پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ فریدہ نے عرفان حسین سے طلاق لے لی تو اختر نے اپنے بیٹے کو گناہ گار قرار دیا اور اپنی بہو کے لیے گھر کا ایک کمرہ مختص کرتے ہوئے کہا کہ تم میری بیٹی ہو، جب بھی کراچی آنا چاہو، یہ کمرہ تمہارا ہے اور یہ کہ اس گھر کا دروازہ تم پر ہمیشہ کھلا رہے گا۔ ۲۹۰ اس کا اعتراف فریدہ نے بھی ایک ذاتی ملاقات میں کیا تھا۔

حمیدہ اختر نے اختر اور ان کی بہو کے باہمی تعلقات کے حوالے سے لکھا ہے کہ عرفان کی دلہن فریدہ بے حد پڑھی لکھی اور ساتھ ہی اپنی تہذیب و تمدن کی دل دادہ، بڑی ہی کچل قسم کی لڑکی۔ لاہور میں پڑھاتیں، لیکن جب بھی چند دنوں کو آجاتیں تو اختر شاد ہو جاتے۔ بیٹی کیا چیز ہے، اس کا احساس ان کو پہلی دفعہ ہوا۔ اختر کے ذہنی لیول کے مطابق باتیں کرتیں اور اکثر جھپ سے اختر کے لیے کچھ پکا بھی لاتیں، جو بے حد لطف لے کر کھاتے۔ ۲۹۱

اختر کو بچوں سے فطری طور پر بہت انس تھا، یہی وجہ ہے کہ اپنے بچوں کے ساتھ ساتھ خاندان کے دوسرے تقریباً تمام بچوں سے ان کی وابستگی بہت گہری تھی۔ جب بچہ اڑھائی سال کا ہو جاتا تو اپنے بستر پر لٹا کر کہانیاں سنانے کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ خاندان کی کئی خوش نصیب بچیوں کو اختر کے لاڈ اور ذور حاصل ہوئے۔ ان میں ثمینہ عمر، رخشندہ رشید، ندا، شاکرو وغیرہ کے بارے میں چند واقعات حمیدہ اختر نے اپنی خود نوشت (ہم سفر، ص۳۲۲ تا ۳۲۶) میں بڑی تفصیل سے رقم کیے ہیں۔

اسی طرح اپنے خردوں کے ساتھ بھی اختر کا رویہ بہت مشفقانہ ہوتا تھا۔ حمیدہ کے کہنے پر الطاف فاطمہ دل کڑا کر کے، مرو ڑ دھک کران کے کمرے میں چلی گئیں۔ الطاف فاطمہ کے بہ قول اختر بھائی نے اٹھ کر جس شفقت سے سر پر ہاتھ رکھ کر میرا استقبال کیا اور جس محبت سے پاس بٹھا کر میری ہمت افزائی کی، وہ میرے دل پر نقش رہے گی۔ وہ میری ہمت افزائی کر رہے تھے اور میرا دل کانپ رہا تھا۔ مجھ کو یقین بھی نہیں آ رہا تھا، لیکن صداقت اور خلوص اپنے لیے اپنا اعلان خود ساتھ رکھتی ہے۔ میں وہاں سے اٹھی تو عجیب سی خوشی اور طمانیت محسوس ہو رہی تھی کہ میں جس شخص کو عظمتوں اور علم کے پندار کا ابوالہول سمجھ بیٹھی تھی، وہ تو شفقت، کشادگی اور وسعت دل کا ایک نورانی مجسمہ ہے۔ ۲۹۲

اسی قسم کا ایک واقعہ ڈاکٹر اسلم فرخی نے رقم کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ۱۹۴۸ء کے اوائل میں ایک دن وزارت تعلیمات کے دفاتر سے گزر رہا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کے نام کی تختی ایک دروازے پر نظر آئی۔ میں نے فوراً چٹ اندر بھجوائی۔ ڈاکٹر صاحب نے کسی تامل کے بغیر بلا لیا۔ ایک کم سواد اور غیر معروف طالب علم سے ڈاکٹر صاحب بڑی خوش خلقی سے پیش آئے۔ ۲۹۳

حمیدہ نے اختر کے دیگر انسانوں سے تعلقات سے متعلق لکھا ہے کہ اپنے سے بڑوں کی تکریم اور چھوٹوں سے شفقت کرتے اور برابر کا درجہ دیتے۔ زندگی کے مختلف حادثات کے باوجود، جو ان کے، میرے اور اولاد کے ساتھ پیش آئے، وہ ایک شجر سایہ دار کی طرح ہم سب کو اپنے دامن میں سمیٹ کر زندگی کی خوشیوں سے ہم کنار کرتے رہے۔ اپنے لڑکوں اور ان کے اَن گنت دوستوں کے ساتھ ایسے پیش آتے، جیسے ان کے برابر کے ہوں اور ان کو کبھی بھی کم مائیگی کا احساس ہونے نہیں دیا۔ ۲۹۴

یہ حسن سلوک اپنے قرابت داروں اور ادبا و شعرا کے ساتھ ہی نہ تھا، بلکہ اپنے ماتحتوں اور ملازموں سے بھی ان کا تعلق بے حد اعلیٰ تھا۔ حمیدہ کے مطابق اس کی خدمت کے لیے ان کی والدہ کی طرف سے بھیجے گئے ملازم ابراہیم سے اختر کو ایسی پُر خلوص محبت ہوئی کہ آخر دم تک وہ اس کے کیے ہوئے ذاتی کام سے مطمئن ہوتے جب بھی ابراہیم انھیں اپنے گھر دعوت کر کے بلاتا، کیسی خوشی خوشی جاتے۔ اس کے ہر لڑکے اور لڑکیوں کی شادی پر ہمیشہ خوشی خوشی گئے۔ (حالاں کہ) کسی سکریٹری یا منسٹر کے ہاں جانے سے کتراتے۔ ۲۹۵ اس کے علاوہ بھی جب بھی کوئی پرانا ملازم یا چپراسی ان سے ملنے آ گیا تو ہمیشہ اپنے پاس کی کرسی پر بٹھاتے۔ بڑی شفقت کے ساتھ اس کا حال چال دریافت کرتے، اس کے متعلقین کے بارے میں دریافت کرتے اور بچوں کو تعلیم دلوانے پر زور دیتے۔ چائے شربت سے خاطر کرواتے۔ ۲۹۶

اپنے بڑوں کا احترام اور چھوٹوں اور ماتحتوں سے شفقت و محبت کے باوجود حمیدہ کا یہ کہنا کہ چہرہ اور انداز میں خاص بات (یہ تھی) جس سے ہر شخص کو اندازہ ہو جاتا کہ نہ خود بے تکلف ہوں گے اور نہ دوسرے کو اس کی اجازت دیں گے۔297 اختر کے اس بیان کی طرف توجہ دلاتا ہے، جو انھوں نے شیخ زیدی کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا تھا۔ 'ایک چیز، جسے میں برداشت نہیں کر سکتا، وہ حماقت ہے۔ اگر میرے سامنے کوئی احمقانہ بات کرے یا کوئی بلا وجہ دون کی ہانکے تو میں اسے برداشت نہیں کرتا۔'298

اختر احمقانہ بات برداشت نہیں کرتے، لیکن اختلاف رائے کو ہر کسی کا حق تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے خود اپنی نوجوانی میں اقبال پر اعتراضات کیے، جس پر حفیظ جالندھری نے اقبال کی توجہ دلائی تو وہ کہنے لگے۔ 'ایسے مخلص نوجوانوں کی میں قدر کرتا ہوں۔ بے جان لوگوں کے اتفاق پر جاندار لوگوں کے اختلاف کو ترجیح دیتا ہوں۔'299 یہی وجہ ہے کہ اختر تنقیدی آرا کو خوش دلی سے قبول کرتے تھے۔ صہبا لکھنوی نے الفکار کا 'نذرِ اختر حسین رائے پوری' نمبر نکالا۔ حمیدہ کہتی ہیں:

> میں نے پڑھ پڑھ کر سنایا، مگر پہلا ہے، جو تعریفی اور بہت بڑے ادیب 'ملامت زبان دوں'، 'منظر'، 'معلم' اور 'ناقد' کا سن کر ان کے چہرے پر کچھ ایسا عیاں ہوا ہو کہ ہاں وہ بڑے ادیب ور بڑے انسان ہیں۔ ایک صاحب (غالباً مظفر علی سید) کا ایک اب مضمون بھی تھا، جنھوں نے اختر پر بڑے اعتراضات مدلل طریقے سے کیے۔ اس کو سنتے، مسکراتے اور کبھی ہنس بھی دیتے۔ میں چراغ پا ہو کر بول اٹھی کہ اس کا جواب میں ضرور لکھوں گی۔ زور در قہقہہ لگایا۔ 'آپ اور لکھیں گی! ایسی حرکت کرنے کی کوشش نہ کریں۔ جب کہ مجھ کو سب سے زیادہ یہ مضمون یوں پسند آیا کہ انھوں نے تنقید کی ہے۔ ہماری بدنصیبی یہی تو ہے کہ ہم تنقید گوارا نہیں کر سکتے۔ ہاں، جو کہے، سب اچھا ہے، وہ ڈگر اختیار کر رکھی ہے۔' اختر بڑے ظرف کے مالک تھے۔ وہ خود جس طرح تنقید بے دھڑک کرتے، اسی طرح ان پر کوئی اسکالر کی طرح تنقید کرے تو اس کو بہت پسند کرتے۔300

اختر محض تنقید کرنے اور تنقید برداشت کرنے کے ہی قائل نہیں تھے، بلکہ وہ خود تنقیدی پر بھی بھرپور یقین رکھتے تھے۔ ان کی ساری زندگی خود کو اپنے تنقیدی اصولوں پر پرکھتے ہوئے گزری۔ یہ عمل انتہائی دشوار، بلکہ اکثر اوقات ناممکن ہو جاتا ہے، تاہم اختر اس پل صراط پر سے گزر جانے کا حوصلہ رکھتے تھے۔

دیکھنے میں یہ آتا ہے کہ انسان جس نظریے پر قائم ہوتا ہے اور جس کی وہ تبلیغ کرتا رہتا ہے، جیسے ہی اس کی زد اس کی اپنی ذات یا پھر بچوں پر پڑتی ہے، وہ حیلوں بہانوں سے کام لینے اور بعض جواز تلاش کرنے میں لگ جاتا ہے یا پھر اپنی بے بسی اور حالات کے جبر کا رونا رونے لگتا ہے۔ لیکن اختر کی زندگی ان کے اصولوں کی پوری طرح پابند نظر آتی ہے۔

پاکستان آمد کے بعد حکومت کی طرف سے انھیں جیپ بیرک کا 9 نمبر گھر الاٹ ہوا، لیکن حمیدہ نے اختر کی عدم موجودگی میں ساتھ کے کونے والے دس نمبر مکان میں منتقل ہونے کا فیصلہ کیا۔ اس حرکت پر اختر سخت ناراض ہوئے اور جیسے ہی اس مکان کے الاٹی پہنچے، اختر نے برملا کہہ دیا۔ 'آپ بالکل صحیح بات کہہ رہے ہیں۔ یہ حرکت میری بیگم صاحبہ نے کی ہے۔ آپ کو میری اجازت ہے، بہ خوشی سامان باہر کروا کر اپنا گھر لے لیں۔'301

ان کی اہلیہ نے سکول کھولنے کے لیے چیف کمشنر کراچی کی منظوری سے جمشید روڈ پر ایک دو منزلہ کوٹھی الاٹ کرا لی اور خوش ہو کر الاٹمنٹ کے کاغذات اختر کے ہاتھ میں تھمائے اور چابی دکھائی تو کس قدر بگڑ کر کہا۔ 'کیا ہم پاکستان اس لیے آئے ہیں کہ لوگوں کی جائیدادوں پر قبضہ

کریں۔' الاٹمنٹ [لیٹر] کے چار ٹکڑے کر کے پھینک دیے، کنجی ڈورا اچھال دی، نہا دھو کر غصے کے مارے گھر سے چلے گئے۔ رات کو بارہ بجے پلٹے، جو پہلی بار ایسا کیا۔ میں تو کانپ گئی۔۲۰۲

جب چابی چیف کمشنر کراچی کو لوٹائی گئی تو وہ ہنستے ہوئے کہنے لگے۔ 'دیکھیے گا، پاکستان کی تاریخ میں یہ واحد واقعہ رہے گا کہ کسی نے اتنی بڑی جائیداد کی چابی اور الاٹمنٹ واپس کی ہو۔۲۰۳

جب پیر الٰہی بخش کالونی میں سرکاری ملازمین کو بغیر کسی قیمت کے چار ہزار روپے میں بنا بنایا مکان دینے کا فیصلہ ہوا تو حمیدہ نے دو مکانات کی ممبرشپ کے لیے فارم بھر دیا۔ اختر کو بتایا تو وہ چراغ پا ہو گئے۔ کہنے لگے۔ 'یہ مکانات ان لوگوں کے لیے حکومت بنوا کر دے رہی ہے، جن کو گورنمنٹ مکان نہ دے سکی۔ مجھے بڑا تعجب ہے کہ آپ کے دماغ میں خود یہ خیال نہ آیا۔ کبھی کبھی آپ کی حرکات سے مجھے دلی صدمہ ہوتا ہے۔'۲۰۴

حمیدہ نے ایک واقعہ درج کیا ہے، جس کے مطابق جب جی ایم سید کی گرفتاری کے احکامات جاری ہو گئے تو وہ رات کی تاریکی میں ان کے گھر آئے اور کہنے لگے۔ 'میں گرفتار کر لیا جاؤں گا اور نہ جانے کتنے عرصے کے لیے۔ ایک خواہش آپ کے پاس لے کر آیا ہوں کہ میرا بندر روڈ پر ایک بہت بڑا پریس ہے، اس کو آپ لے لیں۔ آپ کی ذات کے متعلق جو پڑھا اور سنا ہے، اس سے یقین ہے کہ آپ اس کو صحیح استعمال کر سکتے ہیں۔ میری تمنا تھی کہ ایک اخبار نکالوں، وہ آپ مجھ سے بہتر نکال لیں گے۔ اخبار کے لیے کاغذ ایک سال تک کے لیے منگا لیا تھا۔' اختر نے صاف انکار کر دیا۔ انھوں نے کہا۔ 'میں کل رات پھر آؤں گا، تب تک آپ کو سوچنے کا وقت مل جائے گا۔' حمیدہ کہتی ہیں کہ میں نے رائے دی کہ مان لیں، آپ کا ساری عمر کا خواب پورا ہو جائے گا کہ اخبار نکال سکیں۔ بگڑ اٹھے۔ 'کوئی مصیبت میں مبتلا ہو رہا ہو اور میں اس کی چیز کو لے لوں۔' دوسری رات وہ پھر آئے۔ اختر کی خودداری نے گوارا نہ کیا اور اپنی معذوری ظاہر کر کے کہا۔ 'آپ کو اس کے لیے ان سے بہت بہتر لوگ مل سکتے ہیں۔' وہ بے چارے مایوس ہو کر چلے گئے۔۲۰۵

یہی نہیں، بلکہ جب حمیدہ نے ان کے والد کی پٹنہ کی زمینوں اور گھر کے کاغذات منگوا لیے اور کلیم کے کاغذات بھر کے اختر اور شمیم کو دستخط کے لیے کہا تو بگڑ اٹھے، کہنے لگے ہم پاکستان اس لیے تو نہیں آئے، اپنی خوشی سے آئے، کس لیے گورنمنٹ دوسروں کی جائیداد ہم کو دے۔۲۰۶ سندھ میں جائیدادوں کی الاٹمنٹ نے جو خرابیاں بعد میں پیدا کیں، ان پر اختر نے یہ کہہ کر بھرپور تبصرہ کیا کہ اہلِ سندھ نے مہاجروں کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ بات تب بگڑی، جب لوگ جان بچانے نہیں، بلکہ مال بنانے کے لیے دندناتے ہوئے آئے اور تارکینِ وطن اور مقامی باشندوں کے مفاد میں رسہ کشی شروع ہوئی۔۲۰۷

جہاں تک اختر کے پاکستان سے وابستگی کا تعلق ہے، وہ لفظ 'پاکستان' سے اس وقت روشناس ہوئے، جب ۱۹۲۹ء میں کلکتہ میں روزنامہ وشوامتر میں کام کرتے تھے۔ ایک دن اخبار کے مدیر پنڈت ماتا سیوک پاٹھک غیر ملکی ڈاک کھول رہے تھے کہ ایک کتابچہ برآمد ہوا، جس میں چودھری رحمت علی نے مسلمانانِ برعظیم کے علیحدہ وطن کے لیے پاکستان کا نام تجویز کیا تھا۔ مدیر اخبار نے نہایت ناگواری کے عالم میں وہ کتابچہ اختر کی جانب بڑھا دیا۔ اختر کہتے ہیں کہ دیکھنے کو تو اسے دیکھ لیا، لیکن نام کے سوا اس کا کوئی نکتہ ذہن نشین نہ ہوا۔۲۰۸

تاہم مسلمانانِ برعظیم کے لیے پاکستان کی ناگزیریت کا احساس دلانے میں پیرس میں مقیم ترک دانش ور خالدہ ادیب خانم کا بڑا ہاتھ

ہے۔ ۱۹۳۸ء میں ان کی کتاب INSIDE INDIA کا نیا ایڈیشن چھپنے لگا تو انھوں نے اس کی پریس کاپی اختر کو پڑھنے کے لیے دی۔ اس کتاب کا ایک پورا باب چودھری رحمت علی کے منصوبے کے لیے وقف تھا۔ اختر کہتے ہیں کہ میرے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے مجھے سمجھایا کہ ہندوستان کی سب سے بڑی سیاسی حقیقت اشتراکیت نہیں، قومیت ہے اور اس کا خمیر کسی وحدت سے نہیں بنتا ہے، بلکہ یہ ہندو مسلم تہذیبوں کی کش مکش کی مظہر ہے۔ اگر ہندوستانی مسلمان اس انجام سے بچنا چاہتے ہیں، جو سات سو سال کی حکومت کے بعد اسپین میں عربوں کا یا چار پانچ سو سال کی حکومت کے بعد بلقان میں ترکوں کا ہوا تو آزاد مملکت کی تشکیل کے سوا ان کے پاس کوئی چارۂ کار نہیں۔ ۳۰۹

اختر کے اس تعجب پر کہ کیا مذہب پر قومیت کی تعمیر ہوسکتی ہے۔ خانم نے دوٹوک جواب دیا۔ 'کوئی ضروری نہیں کہ فقط رنگ، نسل اور زبان کی وحدت پر قومیت کا قیام ہو۔ ان سے جو نفرت اور عداوت انسانوں میں پیدا ہوتی ہے، کیا وہ مذہبیت کی انسانی اور اخلاقی قدروں سے بہتر ہے؟' اختر کہتے ہیں کہ یہ مکالمہ مجھے یاد تھا اور تاریخ کے جس تجربے کی یہ صدائے بازگشت تھی، اس کا بھی مجھے احساس تھا، لیکن ملک کی تقسیم کا تصور میرے لیے اُس وقت دُور از قیاس تھا۔ ہندو مسلم نفاق کی بڑھتی ہوئی خلیج کے مابین رواداری اور بے تعصبی کے چھوٹے سے جزیرے میں منہ ڈھانک کر میں لیٹ گیا۔ ۳۱۰

تقسیم ہند کے اعلان کے ساتھ ہی حکومتِ ہند نے ملازمین کو کسی ایک ملک کے لیے خدمات پیش کرنے کا اختیار دیا تو مولانا ابوالکلام آزاد (وزیر تعلیم) نے کہا کہ میں اب بھی کہتا ہوں، مسلمانوں نے غلط فیصلہ کیا ہے، لیکن پاکستان بن رہا ہے، لہٰذا ہر تجربہ کار مسلمان کو چاہیے کہ وہاں جائے اور اس کی تنظیم میں ہاتھ بٹائے۔ ۳۱۱

نوزائیدہ مملکت میں تعلیم کو نظر انداز کیے جانے کے خدشے کے پیشِ نظر جون کے آخر تک اختر پاکستان جانے کے بارے میں فیصلہ نہ کر سکے، تاہم نامزد وزیر اعظم کے مشیر خاص اور مجوزہ متوقع سکریٹری جنرل چودھری محمد علی نے انھیں قائل کرنے کی کوشش کی۔ ۳۱۲

اسی اثنا میں ان کے کئی مخلص غیر مسلم دوستوں نے ۱۵ اگست کے بعد مشرقی پنجاب اور دہلی میں مسلمانوں کے قتل عام کے وسیع پیمانے پر انتظام سے انھیں آگاہ کردیا۔ اختر کہتے ہیں کہ مولانا آزاد نے اپنی کتاب INDIA WINS FREEDOM میں جو کہا کہ ان کی وزارت کے مسلم عہدہ دار کسی دباؤ کے تحت پاکستان جانے پر مجبور ہوئے، درست نہیں۔ ہم میں سے کسی پر پاکستان کے اربابِ اختیار نے کوئی 'دباؤ' نہیں ڈالا۔ یا تو اپنی خوشی سے آئے اور یا جان بچانے کے لیے۔ ۳۱۳

اُس وقت تک اختر نے پاکستان کے ساتھ کسی جذباتی لگاؤ کا اظہار نہیں کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ جب پاکستان کے لیے "پیشن دے دیا تو پھر کسی زیادتی، کسی لالچ کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اپنے فیصلے پر ڈٹے رہے۔

ایک طرف ترقی پسندی کے بجائے پاکستان سے وابستگی کے عملی اظہار کے نتیجے میں اختر کو معتوب قرار دے دیا گیا تو دوسری جانب پاکستانی انتظامیہ کی باقاعدہ تشکیل کے وقت محکمہ تعلیم کا چارج تفویض کرنے کے اگلے ہی روز ان کی جگہ کسی اور کو نامزد کردیا گیا۔ مولانا آزاد نے تمسخر سے کہا۔ 'یہ پہلی ٹھوکر ہے۔ اب بھی سنبھل جاؤ۔' ۳۱۴ لیکن اختر پاکستان آنے کا فیصلہ کر چکے تھے۔

اختر کے خیال میں قیامِ پاکستان کے اثرات کو افراد نے عموماً ذاتی نفع نقصان کے مطابق قبول کیا، لیکن ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں تھی، جن کے لیے پاکستان الاٹمنٹ کا دفتر یا مالِ غنیمت کا انبار خانہ نہیں تھا۔ وہ اسے اُن قدروں کا امین سمجھتے تھے، جو اسلام کے اوّلین دَور پر مشتمل

تھیں۔ یہ لوگ اب قدروں کی روشنی میں قومی زندگی کی تعمیر کے خواہاں تھے، لیکن استعمار اور رجعت کی سازش نے اس مشعل کو بجھا دیا۔۳۱۵
بلاشبہ اختر انھیں قدروں کے امین تھے۔ پاکستان کے ابتدائی دنوں میں اس مملکت کی خدمت کا جو جذبہ ان کے ہاں پایا جاتا ہے، اس کی تفصیل انھوں نے اپنی خودنوشت میں رقم کی ہے:

> بھی کرسی سنبھالی تھی کہ معلوم ہوا کہ وہاں کا ڈی۔ جو سرکاری ڈاکوس کا انبار ہے پاکستان چلی تھی، دہلی کے باہر نذر آتش کر دی گئی۔ سارا کام ہمیں اپنی سوجھ بوجھ سے کرنا تھا۔ بازار سے کاغذ خرید کر اور پن کے بدل ہول کے کانٹے سامنے رکھ کر ہم اپنے حالات کا جائزہ لینے لگے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس بے سروسامانی نے ہم میں جو جوش و جذبہ پیدا کیا، وہ بے مثال تھا۔ یہ دفتر گویا محاذِ جنگ کا نقشہ تھا، جہاں ہم کو رکی بجائے قلم لیے اس امانت کی حفاظت کے لیے آمادہ تھے، جو ہمیں ودیعت ہوئی تھی۔۳۱۶

اختر کے مطابق یہ جذبہ بہتوں کے سینے میں پاکستان کے ابتدائی دور میں روشن رہا۔ کام کے آغاز اور مملکت خداداد میں تعلیم کی اہمیت کے پیش نظر قائداعظم کی خواہش پر ۲۷ر نومبر ۱۹۴۷ء تا یکم دسمبر ۱۹۴۷ء وزیر تعلیم فضل الرحمٰن (مرحوم) کی زیر صدارت ایک تعلیمی کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس میں قائداعظم بہ ذات خود تو شریک نہ ہو سکے، البتہ انھوں نے اپنے پیغام کے ذریعے، جو کانفرنس میں پڑھ کر سنایا گیا، نظام تعلیم کے ہیے چند رہنما اصول بیان کیے۔۳۱۷ اس کانفرنس کے سکریٹری کے فرائض اختر نے انجام دیے۔ اس کانفرنس کے انعقاد اور اس کی پالیسیوں پر عمل درآمد کے سلسلے میں اختر کا کردار بہت اہم رہا ہے۔ کہتے ہیں:

> کانفرنس کی سفارشات پر صوبائی تعلیمی اداروں اور یونی ورسٹیوں میں ہم آہنگی کے لیے دو الگ الگ بورڈ بنے، جن کی تشکیل میں نے ہی کی اور ان کے سارے جلسوں کا انتظام میرے ہی سپرد ہوتا تھا۔ یونسکو سے تعاون کے کمیشن اور تاریخ و ملفوظات کے کمیشن کی تشکیل بھی میرے ہی ذمہ ہوئی۔ کراچی میں نصاب تعلیم، ثانوی تعلیم کے بورڈ اور یونی ورسٹی کے ابتدائی مراحل سے گہرا سروکار رہا۔ مختلف ثقافتی مجلسوں کے قیام، علمی و ادبی انجمنوں کی گرانٹ وغیرہ، خدا جانے کتنے ہی کاروبار میرے سپرد ہوئے۔ کراچی کے ساتھ بلوچستان اور سرحد کے قبائلی علاقوں کی تعلیمی ذمہ داری بھی اس وزارت کے سپرد تھی۔ ہم مٹھی بھر افسر چھوٹے سے عملے اور محدود وسائل کے ہوتے کس طرح ان امور سے عہدہ برآ ہوتے تھے، یہ خدا ہی جانتا ہے۔ سال ہا سال صبح سے شام اور کبھی رات تک، اکثر اتواری تعطیل کو خیر باد کہہ کر ہم لوگوں نے یہ خدمت انجام دی۔۳۱۸

پاکستان کے ابتدائی دنوں میں اختر کی شبانہ روز لگن اور ملک کے روشن مستقبل کے لیے ان کے عزائم کی تفصیل **گردِ راہ** اور **ہم سفر** کے صفحات میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے، تاہم فرائض کی بجا آوری کے دوران ۱۹۵۵ء کے اواخر میں ایسا محسوس ہوا کہ برادرانِ وطن اس تیزی سے خلافتِ راشدہ سے دو قدم آگے بڑھ گئے، یعنی ابوجہل کو غلبہ حاصل ہو گیا۔۳۱۹ اس سے قبل کسی غیر ملکی ادارے کی ملازمت اختیار کرنے کا انھیں خیال بھی نہ آیا تھا۔ امریکہ کی کولمبیا یونی ورسٹی نے کچھ وقت کے لیے پروفیسری پیش کی اور پروفیسر (پطرس) بخاری نے اقوامِ متحدہ کے محکمہ اطلاعات میں اسامی لگائی، لیکن انھوں نے انکار کر دیا۔ تاہم اب انھیں یونسکو کی طرف سے پیش کش ہوئی تو وہ انکار نہ کر سکے۔

وطن سے محبت اور اس کے نام کی لاج رکھنے کا خیال صرف اسی شخص کے دل میں رہ سکتا ہے، جو اپنے ملک کو دل و جان سے زیادہ عزیز رکھتا ہو۔ صومالیہ میں کسی دعوت کے بعد ہندوستانی سفیر کے ساتھ گھر واپس آتے ہوئے اختر کا انگوٹھا دروازے میں آ گیا، ہڈی ٹوٹ گئی اور گوشت کچلا گیا، لیکن اختر نے محض اس وجہ سے دروازہ نہ کھولا کہ ہندوستانی یہ نہ سوچیں، پاکستانیوں میں قوت برداشت نہیں۔۳۲۰
اختر کی پاکستان سے محبت کا اندازہ اس وقت بھی ہوتا ہے، جب ۱۶ر دسمبر ۱۹۷۱ء کے دن مشرقی پاکستان میں پاکستانی افواج نے دشمن

کے سامنے ہتھیار پھینک دیے تھے۔ اختر کی ایک زوردار سسکی نکلی اور ساتھ ہی ناک سے کچھ خون بھی میز پر گرا۔ ماتھے کو میز پر ٹکا لیا، سارا جسم کانپ رہا تھا وہاں کے ٹی وی پر جو کچھ ان آنکھوں نے دیکھا، وہ جان لیوا تھا۔ اختر نے ایک ہفتے کی چھٹی لے لی اور گھر سے نہ نکلے۔۳۲۱

پھر جب ریڈیو پاکستان کے ڈائریکٹر جنرل نے ان سے درخواست کی کہ آپ بھارتی ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں سے جنگی قیدیوں کی رہائی کے سلسلے میں ایک پیغام نشر کر دیں، تو انھوں نے اپنے نشری پیغام میں کہا:

> آپ سب اپنے قلم کے زور سے کورتی دھار کو مات دے سکتے ہیں۔ انسانیت اور ضمیر کی آواز کو بلند کریں، جو ٹھنڈک کا ٹیکہ آپ کی دھرتی دیتا کے لگا ہے، اس کو آپ مٹا دیں۔۳۲۲

ریٹائرمنٹ کے بعد کراچی میں اپنے بچوں اور ان کے دوستوں کے ساتھ شام کا وقت مباحث میں گزرتا۔ حمیدہ کہتی ہیں:

> پی اپنی جگہ ہر کسی کے مختلف خیالات، مختلف پارٹیوں کی طرف داری، گرما گرم بحث مباحثے ہوتے۔ ہر ایک کو بڑے اطمینان سے تشفی بخش جواب دیتے۔ ہاں، جب کسی نے ملک پر اعتراض کیے یہ کہ پاکستان بنانا سرے سے غلط کام کیا گیا یا اسلام کے خلاف کوئی نکتہ اٹھایا، وہاں ان کے چہرے پر ناراضی کے آثار نمودار ہوتے۔ طرح طرح سے لوگوں کو قائل کرتے کہ حکومت پر اعتراض کرنے کا حق وہ ضرور رکھ سکتے ہیں، لیکن ملک کے خلاف کچھ کہنا یا ملک کو بُرا سمجھنا اور سوچنا ان کے لیے کفر کے برابر ہے۔ کبھی یہ سمجھاتے کہ اسلام میں کوئی کمی نہیں۔ اگر اس کی اصل روح کو فراموش کر کے غلط طور طریقے سے صرف اپنے اپنے مطلب کے لیے پیش کیا جاتا ہے تو وہ ان لوگوں کی خطا ہے۔۳۲۳

لیکن یہ حقیقت ہے کہ ابتدائی تحریروں میں ہندوستان کے مسلمانوں کا توصیفی کلمات کے ساتھ ذکر بالکل نہیں تھا، حتیٰ کہ دوسرا جی کے نام اپنے ایک خط میں وہ مسلمان ادیبوں کے متعلق افسوس کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں

> علی گڑھ، دلی اور لاہور، یہ تینوں اردو کے مرکز ہیں۔ ان میں رہنے کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ مسلمان ادیبوں کی ذہنی سطح کیا ہے۔ اس وقت کی کوئی کل تو سیدھی ہو۔ پھر ہندی ہی سے پوچھیے، آپ کی کی تہذیب کی مدح سرائی کرتے ہیں!۳۲۴

ڈاکٹر حنیف فوق کے خیال میں اختر برصغیر کی جدوجہد آزادی سے متعلق ہر ذہنی حرکت کے حامی تھے، لیکن مسلم قومیت کے وجوب و لزوم کی جھلک ان کی خودنوشت گرد راہ میں ملتی ہے۔ اس سے پہلے کی تحریروں میں ہندو احیا پرستی کے رجحان کا ذکر اور اس کی تنقید ملتی ہے۔ مسلم قومیت کے بارے میں ان کا نقطہ نظر زیادہ کشادہ نہیں اور اس وابستگی نے بعض اوقات انھیں بعض بدقسموں کی پیروی پر مائل کیا ہے۔۳۲۵

مذہب سے اختر کی وابستگی ایک مسلمان گھرانے میں پیدا ہونے سے شروع ہوتی ہے، لیکن جب مولوی یاسین سے قرآن مجید کے مفاہیم دریافت کرتے ہیں تو وہ ڈانٹتے ہوئے کہتے ہیں: 'خدا کا کلام بڑے بڑوں کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا، تیری سمجھ میں کیا خاک آئے گا۔'۳۲۶ اس نامعقول جواب کے ردعمل میں ان کے والد انھیں ہندی اسکول میں داخل کرا دیتے ہیں۔

اگر تو مذہب چند عبادات کا نام ہے تو اختر ایک مدت طویل تک مذہب سے لاتعلق ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اگر کبھی وہ نماز روزے کے قریب ہوئے بھی تو مقصد کچھ اور تھا۔ اپنے بچپن میں تحریک خلافت کے دور کے واقعات قلم بند کرتے ہوئے اختر کہتے ہیں کہ میں بھی طلبہ کے اس گروہ میں شامل ہو گیا، جو باقاعدہ فجر کی نماز ادا کر کے جسمانی ورزش کے کرتب دکھاتا۔۳۲۷ حمیدہ نے علی گڑھ میں اختر کی طرف سے اشتراکی سرگرمیوں سے متعلق ایک واقعہ رقم کیا ہے:

> اس (جہاں مصا) کی خبریں ساری ہی تو اشتراکی اور آزادی کے لیے جدوجہد کی ترغیب، ہندو مسلم اتحاد کے لیے کام کرو، انگریزوں

> کی مخالفت کرو۔ نور جبری کی حاضری رجسٹر پر لگائی جاتی تھی۔ اختر ایک ہزار دانوں والی تسبیح ہاتھ میں لے عربی جبہ پہن کر نماز کے لیے جاتے، اس پر بے چارے جبری صاحب گرفت بھی نہ کر سکتے تھے، جبکہ دوسرے لڑکوں کی ہنسی اُن کے لیے ناقابلِ برداشت تھی۔ ۳۲۸

اختر یونسکو کے تحت ایران گئے تو حمیدہ بھی ساتھ تھیں۔ انھوں نے اپنے قیامِ ایران کے چند مشاہدات اپنی خودنوشت میں تحریر کیے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جس شہر میں بھی گئے، وہاں کی حسین مساجد میں ضرور ہر بار جاتے۔ حیرت ہوتی کہ کسی بھی مسجد میں کوئی نمازی نظر نہ آتا۔ ہاں، سیاح تصاویر لیتے ہوئے بے شک بہت ملتے۔ ہم دونوں مسجد کے کسی گوشے میں نماز پڑھ کر کچھ دیر بیٹھے رہتے۔ کبھی ان میں کیسی رونق ہوا کرتی ہوگی۔ اب تو صرف ان کا حسن باقی ہے، پر نمازی غائب ہیں۔ اختر نے کئی بار ایسے موقعوں پر کہا کہ یہی ویرانی کسی دن بڑے طوفان کا پیش خیمہ بن کر ان کی رونقوں کو واپس لے آئے گی۔ ۳۲۹

حمیدہ کہتی ہیں کہ اختر اکثر رمضان میں روزے رکھتے۔ بینائی ختم ہونے اور کمزور ہو جانے سے روزے کم رکھتے، مگر ۲ رمضان کو اپنے بھائی قیصر صاحب اور ۲۷ رمضان والد کی وفات کی تاریخ کا روزہ کبھی ناغہ نہ کیا۔ یہی روزے مجھے اور لڑکوں کو بھی ضرور رکھواتے۔ عید اور بقرعید کو ہمیشہ وقت سے کچھ پہلے لڑکوں کو لے کر مع ملازمین کے نماز پر جانا ان کو بہت ہی اچھا لگتا۔ ۳۳۰

دوسری طرف حمیدہ نے کہا کہ اسپتال جانے والے دن تک ان کی باقاعدگی کا وہی عالم رہا، جو جوانی میں ہوتا تھا۔ صبح پانچ بجے بستر سے اٹھ جانا، ایک گھنٹا تک عبادت کرنا، اس کا انداز اپنی جگہ ایک ہی تھا۔ ہاتھ میں تسبیح، آنکھیں بند، پلنگ پر پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں، ایک مراقبہ کی کیفیت چہرہ پر عیاں ہوتی۔ مولا اور بندے کے درمیان جیسے کوئی پردہ حائل نہیں۔ کبھی چہرے پر مسکراہٹ عیاں ہوتی تو کبھی تیوری پر بل، جیسے مولا سے رُو بہ رُو ہم کلامی ہو رہی ہو، ایک سکوتی کیفیت طاری رہتی۔ ۳۳۱

عبادات سے دوری کے باوجود وہ مذہب سے نالاں نہیں تھے۔ حمیدہ نے دو مقامات پر ان کی مذہب سے وابستگی کا حوالہ دیا ہے:

> جب مذہب اور اس کے اثرات پر بات چل پڑتی تو وہ انگریزی اسکولوں کے پڑھے جوانوں کی سوچوں کی گتھی کو بڑے ٹھنڈے دل سے سلجھاتے۔ اسلام کے خلاف تو اشارتاً وہ ایک جملہ بھی سن نہ سکتے تھے۔ بڑے ہی دُکھ کے ساتھ یہ بھی کہتے جاتے کہ تم لوگ صرف انگریزی کتابوں کا مطالعہ کر کے بالکل ہی اسلام کی اسپرٹ اور اس کی اصل شکل سے بے بہرہ ہو۔ مولویوں اور ملاؤں نے اگر اپنے یا حاکمِ وقت کی خوش نودی کے لیے فوائد حاصل کرنے کے لیے اس کی عظمت اور مطالب کو مروڑ تروڑ کر مسخ کر دیا ہے تو اس کی اصلیت اور اہمیت اپنی جگہ مستحکم رہے گی۔ ۳۳۲
>
> کچھ ایسے بھی ہیں اور تھے، جنھوں نے کہا ہے کہ بعض نظموں میں یہ اعتراضات کیے کہ خدانخواستہ وہ مذہب کے خلاف ہیں۔ کمیونسٹ ہیں وغیرہ وغیرہ۔ وہ تو سچے مومن انسان تھے۔ ان کی اسلام دوستی اور انسان دوستی میں قول اور فعل میں کوئی تضاد تھا ہی نہیں۔ سوشلزم پر عمل کر کے انسانوں کے دُکھ درد کا مداوا کرتے تھے۔ ۳۳۳

اس کے علاوہ حمیدہ نے اختر کی طرف سے قبل از موت کئی ماہ سے قرآنِ پاک میں سے کچھ سنانے اور آخری ایام میں سورۂ رحمٰن اور سورۂ مزمل ترجمے کے ساتھ سنانے کا تذکرہ کیا ہے۔ ۳۳۴ تاہم اختر نے اپنی خودنوشت میں جہاں بہت سے عالمی ادب کی کتب کے مطالعے اور ان کے بعض اثرات کا حوالہ دیا ہے، قرآنِ پاک سے متعلق وہ بالکل خاموش ہیں۔ یہی نہیں، بلکہ ان کی جملہ تخلیقات، تنقیدات، دیگر کتب اور انٹرویوز میں بھی اس سلسلے میں سکوت کی کیفیت طاری ہے۔

حمیدہ کے مطابق وہ کبھی بھی گھر پر قربانی نہیں کرتے دیتے تھے۔ نجانے وہ خون کیوں نہیں دیکھ سکتے تھے۔ ہمیں ہر سال قربانی تو ضرور کرتی، لیکن اپنے گھر نہیں، بلکہ کبھی اس عزیز کے گھر تو کبھی دوسرے کے ہاں۔ ۳۳۵

یہ بھی سچ ہے کہ اختر اپنے ابتدائی دور میں اپنی تخلیقات میں مذہبی عقائد اور اداروں کا تمسخر اڑاتے رہے۔ ان کے بعض افسانوں میں اسگارے کی طرز پر مذہبی اقدار پر شدید نکتہ چینی پائی جاتی ہے۔ مذہبی حوالے سے انھیں سب سے پہلا احساس علی گڑھ میں ہوا، جس کے بارے میں وہ کہتے ہیں

> ہندوستان کے مسلم اکابر نے دو بار ذہنی بیداری کی مشعل روشن کی تھی۔ ایک تو شہنشاہ اکبر کے زمانے میں مذہبی رواداری کی تحریک، جو دینِ الٰہی کہلائی اور دوسری سرسید احمد خاں کی کوشش کہ معتزلہ کی روش پر اسلام کی عقلی تفسیر کی جائے۔ دونوں کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ مذہب کی دائمی قدروں اور وقت کے تقاضوں کو ہم آہنگ کیا جائے۔ ۳۳۶

حیرت تو اس بات پر ہے کہ اکبر کے دینِ الٰہی کی 'تخلیق' اور سرسید کی 'عقلی' تفسیر میں اختر نے مذہب کی دائمی اقدار اور وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگی تلاش کر لی۔ اکبر کے نئے دین کی وجوہ تاریخ کے اوراق میں گم نہیں ہوئیں کہ وہ اپنی حکومت کو مستحکم کرنے کے لیے تھیں یا مذہبی اقدار کی ترقی کے لیے۔ جہاں تک سرسید کا تعلق ہے، مذہبی اعتبار سے وہ مسلمانوں کے ایسے نادان دوست تھے، جنھوں نے بعض وقتی مصلحتوں کے پیشِ نظر اسلامی شعار تک کی ہیئت بدلنے اور عقائد کی بنیادیں ہلا دینا ضروری سمجھا۔ سرسید سے متعلق یہ بات چونکا دینے والی نہیں، بلکہ ان کے قریبی رفقا میں سے حالی، ڈپٹی نذیر احمد اور نواب وقار الملک جیسے اکابرین بھی سرسید کے 'اجتہاد' کو انتہائی ناپسندیدگی سے دیکھتے تھے۔ مثالوں کے لیے سب کے ہاں سے ایک ایک اقتباس دیکھتے ہیں

> آخر عمر میں سرسید کی حوور لی یا جو وثوق کہ ان کو اپنی راہوں پر تھا، وہ حدِ اعتدال سے متجاوز ہو گیا تھا۔ بعض آیات قرآنی کے وہ ایسے معنی بیان کرتے تھے، جن کو سن کر تعجب ہوتا تھا کہ کیوں کر عالی دماغ آدمی ان کمزور اور بودی تاویلوں کو صحیح سمجھتا ہے۔ ہر چند کہ ان کے دوست ان تاویلوں پر ہنستے تھے، مگر وہ کسی طرح اپنی رائے سے رجوع نہ کرتے تھے۔ ۳۳۷

> مجھ کو ان کے معتقدات بالکل تسلیم نہیں۔ سید احمد خاں صاحب کی تفسیر ایک دوست کے پاس دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ میرے نزدیک وہ تفسیر دیوانِ حافظ کی اس شرح سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی، جس کے مصنفین نے جوڑ توڑ سے کام لے کر سارے دیوان کو کتاب تصوف بنانا چاہا۔ جو معانی سید احمد خاں صاحب نے متعلق آیات قرآنی سے اپنے پندار میں استنباط کیے (اور میرے نزدیک بے بودی حد درجے کو پہنچا ئے)، قرآن کے منزل من اللہ ہونے سے انکار کرنا سہل ہے اور ان معانی کو ماننا مشکل ہے۔ یہ وہ معانی ہیں، جن کی طرف نہ خدا کا ذہن منتقل ہوا، نہ جبریل حاملِ وحی کا، نہ رسولِ خدا کا، نہ قرآن کے کاتب و مدون کا، نہ اصحاب کا، نہ تابعین کا، نہ تبع تابعین کا، نہ جمہور مسلمین کا۔ ۳۳۸

> اگر آپ کے خط میں امام ابو حنیفہؒ پر طعن و تشنیع نہ ہوتی اور آپ ان کو امام ابو حنیفہ بازنہ کہتے تو میں اس خاص جملے کے جواب ہی کو قلم انداز کر جاتا، لیکن اس بات کی آپ مجھ سے توقع چھوڑ دیں کہ میں ان پیشوایانِ دین پر، جنھوں نے نہایت نیک نیتی سے آپ ہی کی مانند اپنی تمام عمر امتِ اسلامیہ کی درستی احوال میں صرف کی ہو، تبرا سننے پر راضی ہوں۔ ۳۳۹

ڈاکٹر حنیف فوق نے اختر کے مذکورہ بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانیؒ نے برصغیر میں مسلمانوں کے مستقبل کے خدشے کو پہلی بار محسوس کیا اور ان کی یہ فکر اس دینِ الٰہی کی ضد کی حیثیت رکھتی ہے، جسے اختر سراہتے ہیں، چناں چہ اسے وہ اپنے

نقطۂ نظر سے رد بھی کر دیں تو شاہ ولی اللہ کی تحریک تو کسی طرح نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ اس میں وسیع تعقل کی کارفرمائی ہے اور اس کے اثرات مابعد بھی ذہنی بیداری ہی نہیں، حرمتِ عمل کی مختلف صورتوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ ۳۴۰

گرد راہ میں، ایک سے زائد مقامات پر اختر کا اسماعیلی فرقے اور اس کے روحانی پیشواؤں کی طرف التفات توجہ طلب ہے۔ قیامِ ایران کے دوران کرمان شہر میں آباد آغا خان محمد شاہ کے ایک رشتے دار کا تذکرہ کرنے کے بعد انھوں نے آں جہانی آغا خان اور ان کی تاریخی و علمی خدمات کا ذکر کیا۔ ان کی دعوت پر تاریخِ اسلام کے روسی نژاد ماہر ایوانوف (Avanov) اسماعیلی فلسفے کی تاریخ مرتب کرتے ہیں، تاہم آغا خان کی موت کی وجہ سے یہ کام ادھورا رہ جاتا ہے، جس کے متعلق اختر کہتے ہیں:

> وہ تہران یونی ورسٹی کے ایک گوشے میں گم نامی کی زندگی بسر کر رہا تھا، جب مجھے اس کی موجودگی کا علم ہوا، میں بھی کبھی اس کے پاس بیٹھ کر اسماعیلی تاریخ کی دل چسپ حکایتیں سنا کرتا تھا۔ اس کا انتقال ہوا تو کتب خانہ مہر بند کر دیا گیا۔ خدا جانے، اب کس حال میں ہو؟ اسماعیلی تحریک اسلامی تاریخ کا ایک اہم باب ہے، اور جو لوگ تحقیق میں تعصب سے کام نہیں لیتے، ان کا فرض ہے کہ اس سرمائے کو دوبارہ گم نہ ہونے دیں اور اس سے استفادہ کریں۔ ۳۴۱

بہر حال اختر کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لیے گردِ راہ میں اضافہ کی غرض سے لکھی گئی ان کی آخری تحریر کو دیکھتے ہیں، جو 'عہدِ رفتہ کی تلاش' کے تحت 'اشتراکی ادب سے تعارف' کے ذیلی عنوان سے اس خود نوشت کی اشاعتِ سوم، مطبوعہ ۱۹۹۳ء میں شامل ہے:

> (قیامِ کلکتہ کے دوران) ان دونوں (کندن لال اور سمندر ناتھ ٹیگور) کے وسیلے سے مجھے کارل مارکس، لینن اور دوسرے اشتراکی رہنماؤں کی بعض کتابوں کے مطالعہ کا موقع ملا۔ اس طرح میں انسانی معاشرے کی بنیادی حقیقتوں سے واقف ہوا، جن پر اوہام و ابہام کے پردے پڑے ہوئے تھے۔ بعد میں اس فلسفۂ زندگی کے مطالعہ میں بہت وقت صرف کیا اور مختلف ملکوں میں اس کے پیروؤں سے ربط و ضبط کا موقع ملا۔ شکر ہے، قدرت نے مجھے ضمیر کی جو روشنی عطا کی، وہ بچپن سے آج تک باقی ہے۔ وہ مجھے یہ درس دیتی ہے کہ نظریاتی موشگافیوں سے قطعِ نظر انسانیت کی نجات صرف اس معاشرہ کی تعمیر میں مضمر ہے، جس میں استحصال اور بے انصافی کی جگہ نہ ہو، جہاں مذہبی، قومی اور نسلی تعصبات باقی نہ ہوں اور جہاں منافقت فروغ نہ پاتی ہو۔ ۳۴۲

اختر کا مطالعہ محض کارل مارکس، لینن اور دیگر اشتراکی ادیبوں اور رہنماؤں تک محدود نہیں، بلکہ وہ کم عمری ہی سے مطالعۂ کتب، مطالعۂ انسان اور مطالعۂ کائنات میں معروف ہو گئے تھے، جو ساری زندگی جاری رہے۔ گویا دنیا بھر کے شعرا و ادبا، سنت سادھو، دانش ور، مفکرین اور نظریاتی و سیاسی رہنماؤں سے اخذ و قبول کا سلسلہ انھوں نے منقطع نہیں ہونے دیا۔ برِ عظیم کے کونے کونے کی سیر کے علاوہ دنیا کے بتیس ممالک کی سیاحت میں انھوں نے مطالعۂ فطرت کا کوئی موقع ضائع نہیں ہونے دیا۔ خود کہتے ہیں کہ میں نے کم عمری میں جو حقیقت کی تلاش شروع کی، وہ پیرانہ سالی میں بھی جاری رہی۔ ۳۴۳

حقیقت کے جویا اختر کا حاصلِ مطالعہ یہ رہا ہے کہ محبت کی رسم آدم و حوا نے ڈالی تھی اور ان کی اولاد، چاہے یا نہ چاہے، قدرت انھیں اس سرابِ صحرا کی تلاش میں معروف رکھتی ہے۔ اس جذبے میں عظمت تب ہی پیدا ہوتی ہے، جب وہ جسم سے ہٹ کر ایسی غیر مرئی شکل اختیار کرے، جو عبادت کا حاصل اور فن کا جوہر ہو۔ علم کی بے قراری، محبت کی خلش اور مظلوم انسانیت کی ہم دردی ہی وہ باہمی تعلق ہے، جو تہذیب کے ظلمت کدے کا شب چراغ ہے۔ حقیقت کی یہی وہ منزل ہے، جس کی طرف کاروانِ حیات بہ مشکل تمام رواں ہے۔ ۳۴۴

اختر کی حقیقت پسندی سے کیسے انکار ہو سکتا ہے، لیکن ان کی حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ بعض اوقات فال، علم نجوم، پیشین گوئی، خواب وغیرہ پر یقین کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی کی ترغیب پر اختر علی گڑھ سے مولوی عبدالحق کی معاونت کے لیے جانا چاہتے ہیں تو دیوانِ حافظ سے فال نکال کر روانہ ہوتے ہیں۔[۳۴۵] ۳۱ جنوری ۱۹۳۶ء کو لکھے گئے ایک خط میں اختر کے دوست میر بشیر، جو بمبئی میں مقیم تھے، اختر کے ہاتھوں کے عکس سے ان کے مستقبل کے بارے میں اطلاعات بہم پہنچاتے ہیں۔[۳۴۶] مارچ ۱۹۴۷ء میں دلی کی مجذوبہ 'اللہ والی' اختر کو امریکہ جانے سے قبل مدراس، حیدرآباد، بہاول پور اور کراچی کے سفر کا عندیہ دے کر حیران کر دیتی ہیں۔[۳۴۷] اگست ۱۹۶۲ء میں استنبول میں ایک یونانی خاتون قہوہ کی پیالی میں بچے ہوئے چند قطروں کو دیکھ کر اختر کو کسی ایسے ملک کے سفر کی خبر دیتی ہیں، جہاں جانے کو اختر کا جی نہیں چاہے گا، لیکن جانا پڑے گا اور جب چلے جائیں گے تو وہاں سے نکلنے کو دل نہ مانے گا، لیکن لوٹنا پڑے گا۔[۳۴۸] اختر کو اپنے قیامِ ایران کے دوران شاہ کے حوالے سے روضۂ امام رضا کے قدیم کتب خانے میں موجود شاہ نعمت اللہ ولی کی کلیات میں یہ پیشین گوئی دیکھنے کو ملتی ہے کہ چودھویں صدی ہجری کے اختتام کے ساتھ ایران کی آخری بادشاہت ختم ہو جائے گی، جو صرف دو حکمرانوں پر مشتمل ہوگی۔[۳۴۹] اختر ایرانی وزیرِ تعلیم کی زبانی ایک واقعہ بیان کرتے ہیں، جس کی رُو سے شاہِ ایران دیوانِ حافظ سے فال نکالتے ہیں۔[۳۵۰] اور انھوں اپنے بیٹے سلمان کے حوالے سے دو مرتبہ خواب دیکھا۔ ایک میں دیکھتے ہیں کہ کسی بزرگ نے ان کو ہلا کر اُٹھایا اور کہا۔ 'تمھارے گھر میں سلمان فارسی رہتے ہیں، ان کا احترام کیا کرو۔' دوسرے خواب میں کوئی بزرگ مع میں کھڑے، اُٹھ بیٹھنے کا حکم دے کر فرماتے ہیں۔ 'وہ جو ایک خدا کا برگزیدہ بندہ تمھارے گھر میں ہے، اس کا بڑا خیال رکھا کرو۔' حمیدہ کہتی ہیں۔ 'اس خواب کے بعد کئی روز فکرمند رہے۔ مجھ سے کئی بار کہا۔ 'خدارا، آپ سلمان کو کبھی کچھ نہ کہیے گا۔ یہ میرا حکم ہے۔' کیوں کہ میں ان کے رات بھر جاگنے پر ناراض ہوا کرتی تھی۔[۳۵۱]

تاہم اختر کی زندگی کے مجموعی رویے کو دیکھیں تو ان کا یہ بیان ان کی شخصیت پر غالب نظر آتا ہے کہ جب تک دماغ قائل نہ ہو جائے، کسی دعوے کو قبول نہیں کرتا۔ یہ میری اُفتادِ طبع ہے۔[۳۵۲]

دماغ کے قائل نہ ہونے تک اختر کسی دعوے کو قبول نہیں کرتے، چاہے وہ دعویٰ حسن ہی کیوں نہ کرے۔ اس بات سے کون انکار کر سکتا ہے کہ دُنیا میں اب تک حسن کے حوالے سے جتنی بھی سچی جھوٹی داستانیں زبان زدِ عام ہیں، وہ سب کسی مرد کے کسی حسین عورت سے عشق پر مبنی ہیں۔ اختر، مانتے ہیں کہ حسن و عشق کی باہمی کشش اور کش مکش سے بزمِ حیات کی رونق ہے، لیکن دراصل قدرت نے یہ بہانہ بقائے نسل کے لیے تراشا ہے۔[۳۵۳] اس لیے وہ حسن کو فریبِ نظر کی کرشمہ سازی قرار دیتے ہوئے[۳۵۴] اپنا نظریہ حسن بیان کرتے ہیں کہ سچا حسن وہی ہے، جو شہوت کو ٹھنڈا کر سکے۔[۳۵۵]

انسانی حسن کے اثرات کو تسلیم کرتے ہوئے بھی وہ شملہ سے سوکیل دُور ہمالیہ کے دامن میں کوٹ گڑھ میں عیسائیت کی تبلیغ کے لیے آنے والے امریکی (جو ایک ہندو لڑکی کے عشق میں آریا سماجی بن گیا تھا) کی تین بیٹیوں کو یاد کرتے ہیں کہ یک بہ یک تین دوشیزائیں دھانی لباس پہنے اور پھولوں کے گچھوں سے آراستہ اس طرح نمودار ہوئیں کہ ذرا دیر کے لیے گمان ہوا کہ وہ پریاں ہیں، جن کا ذکر دیو مالا میں آیا ہے۔[۳۵۶] بھی وہ شیراز میں استانیوں کی تربیت کے لیے قائم ایک کالج کا ذکر کرتے ہیں، جہاں پر کالج کے ہال میں داخل ہوا ہی تھا کہ

ٹھٹک کر، بلکہ سہم کر دروازے پر رک گیا، کیوں کہ میں نے حسن کی ایسی فراوانی کسی ایک جگہ نہیں دیکھی تھی۔' ۳۵۷

اختر نسائی حسن کو نظر انداز کیے بغیر کہتے ہیں کہ حسن بے پروا کو میں نے ہمیشہ حسن خود آرا سے زیادہ دل آویز پایا۔ بہت سی جلوہ گاہوں میں جانے کا اتفاق ہوا اور ان کی یادوں کے چراغ ابھی دماغ میں روشن ہیں، لیکن ان میں حسن کی وہ تابانی نظر نہ آئی، جو کوہ و صحرا کی ویرانوں میں نظر کو خیرہ کر گئی ہے۔ ۳۵۸ ان کا خیال ہے کہ تجسیمی حسن سے سب خود بہ خود متاثر ہوتے ہیں، کیوں کہ اسی طرح قدرت بقائے نسل کی ضمانت دیتی ہے، لیکن تجریدی حسن سے لطف اندوز ہونے کے لیے روحانی اور ذہنی تہذیب درکار ہے۔ ۳۵۹

حسن کے مختلف پہلوؤں کے پیش نظر ان کی اہمیت اور قدر و قیمت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> حسن کا ہر روپ دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے۔ ان میں عورت کا حسن سب سے فانی ہوتی ہے، جو بہ قول دے گول، گلاب کی طرح ورق ورق کھلتا اور اسی طرح مرجھا جاتا ہے۔ آرٹ، کردار اور فطرت کے حسن کو دوام ہے۔ جب کبھی انسانوں سے مجھے دکھ ملا تو سکون کی تلاش میں پہاڑ کے دامن یا ساحل پر چلا گیا۔ ۳۶۰

وہ کبھی جاپان کے برف پوش کوہ آتش فشاں 'فیوجی یاما' کی پر اسرار بلندیوں کو یاد کرتے تھے تو کبھی وادیٔ چترال میں 'پامیر' کی سربلند چوٹی 'ترچ میر' کو۔ کبھی انھیں دارجلنگ کے پاس ٹائیگر ہل سے دکھائی دینے والی ہمالیہ کی سر بہ فلک چوٹی 'کن چنجنگا' کے اوپر سورج کی کرنوں کی قوس قزح انسانی تخیل کو دم بہ خود کرتی ہوئی محسوس ہوتی تھی، کبھی 'بارہ مولا' سے سری نگر جاتے ہوئے وادی کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک سورج کی کرنوں سے بنی ہوئی رنگا رنگ 'آبشار' کو دیکھ کر محو حیرت ہوتے تھے اور کبھی تنزانیہ کی دشت نوردی میں دیکھی گئیں رنگینیٔ کائنات انھیں ماضی کی طرف کھینچ لے جاتی تھیں۔ ۳۶۱

اختر آواز کی نغمگی کے معترف تھے۔ شملہ میں رات کے وقت کسی نامعلوم پرندے کی شعلہ بیانی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کسی باکمال مغنی کی صدا میں بھی وہ سوز پیدا نہیں ہوتی، جو کوئل یا پپیہے کی ہوک میں ہوتی ہے۔ پھر وہ شیراز کے بلبل ہزار داستان کے زمزمے کو بھی یاد کرتے ہیں، جسے سن کر انھیں محسوس ہوتا تھا کہ گویا وہ حافظ کی کوئی غزل سنا رہا ہے۔ آواز کی موسیقی کے حوالے سے بعض نسوانی ترنم بھی انھیں ماضی کی یادوں میں گم کر دیتے ہیں۔ پیرس میں کسی مشہور زمانہ بلند ترین مغنیہ کی خدمت گزار کا گیت ان کے کانوں میں رس گھولتا ہے۔ 'صحن میں قدم رکھتے ہی میں نے دیکھا کہ ہر فلیٹ کی کھڑکی کھلی ہے اور لوگ سحر زدہ کسی نغمے کی تان سن رہے ہیں۔ میں ایک لمحے کے لیے ٹھٹک گیا۔ گویا لحن داؤدی یا کسی مرغ فردوس کی تان ہو۔۔۔ بوڑن، دوام برڑے باورچی خانے میں بیٹھی تن بدن سے بے خبر کسی اوپیرا کا گیت گا رہی تھی۔ عمر [رسیدہ ہونے] کے باوجود اس کی آواز میں ایسا رس تھا، جس کی لے دل کی گہرائی سے فضا کی بلندی تک پہنچ گئی۔ وہ آواز ایسی روشن تھی، گویا چاندی کی گھنٹیاں بج رہی ہوں۔ پھر ایسی آواز کبھی سننے میں نہیں آئی۔' ۳۶۲

حسن رقص سے متعلق وہ ٹیگور کا یہ بیان دہراتے ہوئے کہ رقص ارض و سما کی اس مسلسل گردش کی نقل ہے، جو خالق نے اس کائنات کی قسمت میں لکھ دیا ہے۔ کہتے ہیں۔ 'مہر و ماہ، سیارے اور ستارے ازل سے رقصاں ہیں اور یہی حال سمندر کے مد و جزر کا ہے۔ چشم و ابرو کے اشاروں سے موسیقی کی تال پر دست و پا کی خاموش جنبش سے جہان معنی پیدا کرنا فن کے حسن تخلیق کا کمال ہے۔ ۳۶۳

اختر عشق حقیقی اور عشق مجازی کے مابین تفریق کے ساتھ ساتھ حسن کے حقیقی اور مجازی پہلوؤں میں بھی امتیاز کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ

ظاہری حسن دل موہ لیتا ہے، لیکن حسن سیرت کے آگے دل احترام سے جھک جاتا ہے۔ وہ غزہ کے اسرائیلی قید خانے میں بند مطالعے میں منہمک ایک فلسطینی حسینہ کی شکل کو اپنے ذہن سے محو نہ کر سکنے کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ "ظلم اور بے انصافی کی قوتوں سے نبرد آزما کردار میں جو حسن سیرت ہوتا ہے، اس کے مرتبے کو اہل نظر ہی پہچانتے ہیں۔ یہی وہ نکتہ ہے، جہاں جمالیات کے فرسودہ نظریے لاجواب ہو جاتے ہیں۔ ۳۶۴

غرض اختر اپنی زندگی کے سود و زیاں کا حساب کرتے ہوئے کہتے ہیں

> "میں مجھے نام و نمود، جاہ و منصب کا شائبہ بھی نہیں ملا، البتہ دنیا کے بڑے بڑے مفکروں، ادیبوں اور شاعروں کے مطالعے سے جو فیض اٹھایا ہے، وہ حاصل حیات ہے۔ اسی طرح ان آوازوں کی یاد، جو مغنیوں کی گلوکاری یا پردۂ ساز سے یا کسی پرندے کی کوک یا کسی پہاڑی جھرنے کی گنگناہٹ میں سنی، اب تک کانوں میں گونج رہی ہے۔ ۳۶۵

اعزازات

☆ اپریل ۱۹۳۶ء میں بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے ناگ پور اجلاس میں گاندھی جی نے لسانی بحث چھیڑ کر ہندی اردو تنازع کی تجدید کر دی، جس سے اجلاس کی فضا مکدر ہو گئی۔ اس تلخ فضا میں ادیبوں کے فرائض کے حوالے سے اختر نے ایک بیان تیار کیا، جس پر ان کے علاوہ پنڈت جواہر لال نہرو، آچاریہ نریندر دیو، منشی پریم چند اور مولوی عبدالحق کے دستخط ثبت ہوئے۔ ۳۶۶

☆ پاکستان کی پہلی تعلیمی کانفرنس ملک کی آزادی کے فوراً بعد ۲۷ نومبر ۱۹۴۷ء سے یکم دسمبر ۱۹۴۷ء تک کراچی میں منعقد ہوئی، جس کے سکریٹری کے فرائض اختر نے انجام دیے۔ ۳۶۷

☆ اسی عرصے میں اختر کئی سال تک فیڈرل پبلک سروس کمیشن کے ممتحن رہے۔ ۳۶۸

☆ ۱۸ فروری ۱۹۵۲ء کو کولمبیا یونی ورسٹی، نیویارک (سکول آف انٹرنیشنل افیئرز) کے ڈائریکٹر کی طرف سے اختر کو جامعہ میں ایک سمسٹر یا ایک سال کے لیے تدریسی حوالے سے پیش کش کی گئی

> As you know I should very much like to have you join the staff of the center of Pakistan studies also---either for an academic year or for a semester. I am dropping you this note before writing my formal letter to the ministry of education to see what course or courses you would prefer to give. The courses we would like to have you give would be a course on the literature of Pakistan and a second course on the social institutions, i.e. the sociology of Pakistan. This latter course would be the second half of the course that Simonds now gives. Simonds primary interest as you may know, is economics
>
> If you came for a semester these two courses would constitute your full teaching load except for participation in the faculty seminar. If you came for the year we would ask you to participate perhaps jointly with some other members of the staff in a colloquium of certain selected problems of Pakistan. 369

☆ جامعہ کراچی کے رجسٹرار کی طرف سے جاری کردہ مراسلے کے مطابق انھیں تین سال کے لیے سینیٹ کا ممبر نامزد کیا گیا:

I am to inform you that his Excellency the chancellor of the university of Karachi has been pleased to appoint you as a member of the senate of this university under section 16(xviii) of the university act and statute 2 (5, for a period of three years with effect from 10th of the October, 1955. 370

☆ وزارت تعلیم، حکومت پاکستان نے ترقی پذیر ممالک میں UNESCO Regional Centre for Reading Materials کے تحت پاکستان میں فروغ کتب (Book Promotion) کے لیے نیشنل بک سنٹر کے منصوبے کو عملی جامہ پہنانے میں اختر کے اہم کردار کا اعتراف کیا ہے:

I feel that cannot see you go from here without expressing our deep appreciation of the work you have done over the past few years as director of the UNESCO regional centre for reading materials. and I would like to link with this your most valuable efforts in the setting up of the national book centre. In putting both of these on their feet you have made an important contribution towards the promotion of reading materials in Pakistan as well as in promoting a major UNESCO project. 371

☆ ۲۵ر اگست ۱۹۸۵ء کو سکریٹری کابینہ کی طرف سے اختر کے نام مراسلہ (نمبر ۱/۳۰/۸۴ ـ اعزازات) جاری کیا گیا، جس کا متن ملاحظہ کیجیے

میں آپ کو نہایت مسرت کے ساتھ مطلع کرتا ہوں کہ صدر پاکستان نے ۱۴ر اگست ۱۹۸۵ء کو یوم آزادی کے موقع پر آپ کو 'ستارۂ امتیاز' کا قومی اعزاز عطا کیا ہے۔ یہ اعزاز پاکستان کے خصوصی گزٹ میں شائع کیا جارہا ہے۔

اب آپ اپنے نام کے بعد 'ستارۂ امتیاز' یا اس کا مخفف ایس۔ آئی لکھنے کے مجاز ہیں۔

پروگرام کے مطابق ۲۳ر مارچ ۱۹۸۶ء کو یوم پاکستان کے موقع پر منعقد ہونے والی تقسیم اعزازات کی تقریب میں صدر پاکستان آپ کو 'ستارۂ امتیاز' سے مزین کریں گے۔ اس تقریب میں شرکت کے لیے آپ کو دعوت نامہ ان شاء اللہ بروقت ارسال کردیا جائے گا۔ ۳۷۲

چنانچہ ۲۳ر مارچ ۱۹۸۶ء کو صدر مملکت کی طرف سے 'ستارۂ امتیاز' کے ساتھ جو سند امتیاز جاری کی گئی، اس کی عبارت اس طرح تھی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

میں بہ حیثیت صدر اسلامی جمہوریہ پاکستان

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

کو ادب کے شعبہ میں امتیازی مرتبہ حاصل کرنے پر

ستارۂ امتیاز

کا اعزاز عطا کرتا ہوں

اس موقع پر اختر کی علمی، ادبی اور بین الاقوامی تعلیمی خدمات کا تحریری اعتراف درج ذیل الفاظ میں کیا گیا۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری عصرِ رواں کے مشاہیر اردو ادیبوں میں ایک منفرد اور ممتاز شخصیت ہیں۔ آپ نقاد، افسانہ نگار، مؤلف، مترجم اور معلم کی حیثیت سے ملک گیر شہرت کے مالک ہیں۔

علی گڑھ یونیورسٹی سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد آپ نے پیرس یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف لٹریچر کی اعلیٰ ڈگری حاصل کی۔ آپ کی عملی زندگی تعلیمی مشاغل میں صرف ہوئی۔ برطانوی حکومتِ ہند کی وزارتِ تعلیم اور آزادی کے بعد وزارتِ تعلیم، حکومتِ پاکستان میں ذمہ دار مناصب پر فائز رہنے کے بعد آپ یونیسکو سے تقریباً سترہ سال وابستہ رہے۔ اس ادارہ میں ناظم شعبہ ثقافت، ڈائریکٹر علاقائی دفتر برائے ایشیا کراچی، نمائندہ یونیسکو صومالیہ اور بعد ازاں نمائندہ یونیسکو ایران کے طور پر خدمات سر انجام دیں۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ان معدودے چند بزرگوں میں سے ہیں، جن کی شخصیت کی ہماری عصری ادبی تاریخ پر گہری چھاپ ہے اور جنھوں نے اردو میں جدید ادبی رجحان کی جہت متعین کی ہے۔ آپ اردو تنقید کے ترقی پسند مکتب کے بانیوں میں ہیں۔ آپ کی تصانیف کئی ادبی اصناف پر محیط ہیں۔ آپ کے افسانوں، مضامین اور تنقیدی جائزوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

آپ کی تازہ ترین تصنیف "گردِ راہ" چھپتے ہی اردو کی بہترین خود نوشت سرگزشتوں میں شمار ہوئی۔ اس یادگار کتاب میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے گزشتہ ساٹھ برس کی سیاسی، معاشرتی اور ادبی تاریخ کے مختلف الوضع رجحانات کا نہایت دقیقِ نظر اور حسنِ بیان سے تجزیہ کیا ہے۔ آپ صاحبِ طرز نثر نگار ہیں اور گردِ راہ آپ کے اسلوب کی تمام خوبیوں کی آئینہ دار ہے۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اردو ادب کی جو نمایاں خدمات سر انجام دی ہیں، ان کے اعتراف میں آپ کو ستارۂ امتیاز کا تمغہ دیا گیا ہے۔

☆ علم و ادب میں اختر کو بعد از وفات ان کے علمی مقام کے اعتراف میں ان کی رحلت کے بعد جامعہ کراچی نے مجلس، شیخ الجامعہ اور رئیس الجامعہ کے دستخطوں سے ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری دینے کا اعلان کیا۔ ذیل میں اس ڈگری کی عبارت نقل کی جاتی ہے۔

دکتور ادبیات اعزازی

ہرگاہ سینڈیکیٹ کے فیصلے اور مجلس الجامعہ کی ہدایت سے طے پایا کہ

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری مرحوم

کو ان کے علمی مقام اور فضل کے اعتراف میں دکتور ادبیات کے درجہ پر بطورِ اعزاز فائز کیا جائے، چنانچہ اس فیصلے کے مطابق آج

موصوف کو بعد از وفات اس درجہ پر فائز کیا گیا۔

اس کی تصدیق کے لیے آج بتاریخ ۱۵ر مئی ۱۹۹۹ء ہم نے اپنے دستخط ثبت کیے۔

حواشی

۱۔ ہم سفر، ص ۱۶۲
۲۔ کمپنی کی حکومت، طبع چہارم، ص ۱۱۲ تا ۱۳۴
۳۔ جنگ آزادی ۔۔۔ ۱۸۵۷ء، جلد اوّل، ص ۴۵
۴۔ ہم سفر، ص ۱۶۲
۵۔ ایضاً
۶۔ ایضاً
۷۔ گرد راہ، ص ۳۱
۸۔ ایضاً
۹۔ ایضاً، ص ۳۲
۱۰۔ ہم سفر، ص ۱۳۶
۱۱۔ ایضاً، ص ۱۳۷ تا ۱۴۱
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۴۱
۱۳۔ ایضاً، ص ۱۴۲
۱۴۔ ایضاً، ص ۱۴۳
۱۵۔ ایضاً
۱۶۔ گرد راہ، ص ۳۴
۱۷۔ ہم سفر، ص ۱۰۹
۱۸۔ ایضاً، ص ۱۳۳
۱۹۔ ایضاً، ص ۱۶۲
۲۰۔ ایضاً، ص ۱۶۳
۲۱۔ ایضاً، ص ۱۴۳
۲۲۔ ایضاً
۲۳۔ گرد راہ، ص ۳۳
۲۴۔ ہم سفر، ص ۱۶۴
۲۵۔ ایضاً، ص ۱۶۵
۲۶۔ گرد راہ، ص ۳۴
۲۷۔ ایضاً

۲۸۔ افسانہ بچپن مشمولہ محبت اور نفرت، ص۱۳۸

۲۹۔ گردِ راہ، ص۳۳

۳۰۔ ہم سفر، ص۱۲۵

۳۱۔ ایضاً، ص۱۶۶

۳۲۔ ایضاً، ص۹۰

۳۳۔ ایضاً، ص۲۶۴

۳۴۔ ایضاً، ص۱۶۶

۳۵۔ محبت اور نفرت، ص۱۳۸

۳۶۔ گردِ راہ، ص۳۵

۳۷۔ ہم سفر، ص۱۶۶

۳۸۔ ایضاً، ص۱۰۹

۳۹۔ ایضاً، ص۲۶۳

۴۰۔ گردِ راہ، ص۳۵

۴۱۔ ایضاً، ص۵۰

۴۲۔ ایضاً، ص۳۶

۴۳۔ ملاقات، ۱۳؍اگست ۱۹۹۹ء

۴۴۔ گردِ راہ، ص۳۸

۴۵۔ ایضاً، ص۳۶

۴۶۔ ایضاً، ص۹۵

۴۷۔ ڈگری بی اے، جاری شدہ ۲۲؍دسمبر ۱۹۳۳ء، زیر دستخط وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی۔

۴۸۔ ہماری درس چتر ویدی، بھائی اختر، مشمولہ وشال بھارت، ہندی، کلکتہ، مئی ۱۹۳۹ء، ص۳۳۹

۴۹۔ حبش اور اطالیہ سرورق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد دکن۔ (س ن)

۵۰۔ محبت اور نفرت سرورق

۵۱۔ پیام شباب، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۳۹ء، سرورق

۵۲۔ گورکی کی آپ بیتی، جلد سوم (جوانی کے دن)، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۳۵ء، سرورق

۵۳۔ روزنامہ جنگ، کراچی، ۲۸؍دسمبر ۱۹۸۴ء

۵۴۔ گردِ راہ، ص۲۵ تا ۱۲۶

۵۵۔ ایضاً، ص۱۲۷

۵۶۔ ایضاً

۵۷۔ ایضاً، ص۱۳۸

۵۸۔ گرد راہ، ص۱۳۸

۵۹۔ ماخوذ از ہم سفر، ص۲۳۳ تا ۲۳۷

۶۰۔ گرد راہ، ص۳۲

۶۱۔ ایضاً، ص۱۳۹

۶۲۔ ایضاً، ص۳۳

۶۳۔ ایضاً، ص۱۳۳

۶۴۔ ایضاً، ص۵۶

۶۵۔ ایضاً، ص۷۰

۶۶۔ ایسے ہوتے ہیں وہ نغمے، ص۹

۶۷۔ گرد راہ، ص۹۲

۶۸۔ ایضاً، ص۹۳

۶۹۔ ہم سفر، ص۱۸۰

۷۰۔ گرد راہ، ص۱۰۶

۷۱۔ قومی زبان، ماہنامہ کراچی، اگست ۱۹۹۳ء، ص۱۱

۷۲۔ ایضاً، ص۱۲

۷۳۔ گرد راہ، ص۱۰۷

۷۴۔ ہم سفر، ص۲۵۳ تا ۲۵۴

۷۵۔ گرد راہ، ص۱۳۹

۷۶۔ ایضاً

۷۷۔ آل انڈیا ریڈیو، سنٹرل نیوز آرگنائزیشن، مراسلہ نمبر ۳۳/۶۹۵۷، مورخہ یکم مئی ۱۹۳۳ء

۷۸۔ گرد راہ، ص۱۵۸

۷۹۔ آل انڈیا ریڈیو، سنٹرل نیوز آرگنائزیشن، مراسلہ نمبر ۳۳/۶۹۵۷، مورخہ یکم مئی ۹۳۳ء

۸۰۔ گرد راہ، ص۱۶۰

۸۱۔ ایسے ہوتے ہیں وہ نغمے، ص۸۵

۸۲۔ بحوالہ پاسکو کو بھیجا گیا CURRICULUM VITAE

۸۳۔ گرد راہ، ص۱۵۹

۸۴۔ ایضاً

۸۵۔ ایضاً، ص۱۶۲ تا ۱۶۳

۸۶۔ بحوالہ پاسکو کو بھیجا گیا CURRICULUM VITAE

۸۷۔ گرد راہ، ص۱۳۶

۸۸۔ بحوالہ یونیسکو کو بھیجا گیا CURRICULUM VITAE بمعہ مراسلہ جانب مرجان سارجنٹ، بتاریخ ۱۲؍دسمبر ۱۹۴۷ء

۸۹۔ ہم سفر، ص ۲۵۳

۹۰۔ گرد راہ، ص ۱۲۶

۹۱۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۹۲۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۹۳۔ ایضاً، ص ۱۷۵

۹۴۔ ایضاً، ص ۱۷۷ تا ۱۸۰

۹۵۔ ایضاً، ص ۱۸۱

۹۶۔ بحوالہ یونیسکو کو بھیجا گیا CURRICULUM VITAE، گرد راہ، ص ۱۸۸

۹۷۔ مراسلہ یونیسکو، حوالہ نمبر PEM/RAD/IA/935 بتاریخ ۱۳؍دسمبر ۱۹۵۵ء

۹۸۔ ہم سفر، ص ۲۷۵

۹۹۔ مراسلہ یونیسکو، حوالہ نمبر PEM.SR.2159 بتاریخ ۱۳؍فروری ۱۹۵۶ء

۱۰۰۔ BMS/TA/731 248 بتاریخ ۲۱؍اپریل ۱۹۵۸ء

۱۰۱۔ BMS/TA/731 248 بتاریخ ۲۱؍اپریل ۱۹۵۸ء

۱۰۲۔ CS242 KARACHI 23/22 28 1600 بتاریخ ۲۸؍مئی ۱۹۵۸ء

۱۰۳۔ CDC/PEM/58 154 بتاریخ ۲؍جون ۱۹۵۸ء

۱۰۴۔ BMS/TA 781 394 بتاریخ ۱۲؍جون ۱۹۵۸ء

۱۰۵۔ 59 018 بتاریخ ۳؍دسمبر ۱۹۶۶ء

۱۰۶۔ PER/F AF 66 3251 بتاریخ ۲۸؍نومبر ۱۹۶۶ء

۱۰۷۔ بتاریخ ۱۸؍نومبر ۱۹۷۰ء

۱۰۸۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری زندگی، شخصیت اور فن کا مستند جائزہ، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۸

۱۰۹۔ جیسے ہوتے ہیں وہ ملے، ص ۹۴

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۱۹۵

۱۱۱۔ ہم سفر، ص ۲۹۴

۱۱۲۔ ترجمہ اقرأ، مشمولہ جیسے ہوتے ہیں وہ ملے، ص ۱۹۶

۱۱۳۔ ڈاکٹر اسلم فرخی، اختر شناسی، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۶۱

۱۱۴۔ ایضاً، ص ۶۰

۱۱۵۔ ہم سفر، ص ۳۳

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۱۸۔ ہم سفر، ص ۲۶

۱۱۹۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۲۰۔ ایضاً، ص ۳۲

۱۲۱۔ ایضاً، ص ۳۳، ۳۴

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۳۷

۱۲۳۔ ملاقات، ۱۳؍اگست ۱۹۹۹ء

۱۲۴۔ ہم سفر، ص ۳۹

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۲۶۔ ایضاً، ص ۳۰

۱۲۷۔ ایضاً

۱۲۸۔ گردِ راہ، ص ۸۸

۱۲۹۔ ہم سفر، ص ۳۳۶

۱۳۰۔ ایضاً، ص ۳۳۹

۱۳۱۔ ایضاً، ص ۳۵۲

۱۳۲۔ ایضاً، ص ۱۷۶، ۱۸۱

۱۳۳۔ ایضاً، ص ۱۸۳، ۱۸۵

۱۳۴۔ گردِ راہ، ص ۱۸۸

۱۳۵۔ ہم سفر، ص ۱۹۶، ۲۰۱

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۲۵۳، ۲۵۴

۱۳۷۔ ایضاً، ص ۲۶۰، ۲۶۱

۱۳۸۔ ایضاً، ص ۲۷۵

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۲۹۵، ۲۹۶

۱۴۰۔ ملاقات، اگست ۱۹۹۹ء، ۱۰؍اگست ۲۰۰۲ء

۱۴۱۔ ہماری راس چتر دیوی، بھائی اختر، مشمولہ خیال، بھارت، کلکتہ، مئی ۱۹۳۹ء، ص ۳۴۹، ۳۵۰

۱۴۲۔ ایضاً

۱۴۳۔ ایضاً

۱۴۴۔ ایسے ہوتے ہیں وہ نغمے، ص ۱۰۱

۱۴۵۔ گردِ راہ، ص ۱۵۸

۱۴۶۔ ملاقات، کراچی، ۳؍اگست ۱۹۹۹ء

۱۴۷۔ ڈاکٹر نسیم، سے شوکت کی طرف سے جاری کردہ ۹۸ء سردار اختر کی بینائی کی صورتِ حال سے متعلق میڈیکل رپورٹ کے الفاظ اس طرح ہیں۔

Redness right eye since early 1960's. No pain, no itching and no watering. Was bandaged by a local eye

specialist and a few eye drops put. Relief in a few days. These attacks recurred after a few months and the same doctor treated him as above. The doctor was of the view that it was "conjunctivitis non-specific"

۱۴۸۔ ہم سفر، ص۲۹۲، گردِ راہ، ص۳۳۳

اس سلسلے میں ڈاکٹر ایم اے شاہ کی طرف سے جاری کردہ میڈیکل رپورٹ کے الفاظ اس طرح ہیں۔

In 1967, had the same trouble in his right eye there, in Iran. It persisted and only in the right eye. The doctors in Iran also thought it non-specific conjunctivitis

۱۴۹۔ ڈاکٹر ایم اے شاہ کی طرف سے جاری کردہ میڈیکل رپورٹ کے الفاظ اس طرح ہیں

Early in 1971, in Paris, the attack persisted. Scratches in cornea diagnosed. Left eye good

۱۵۰۔ جیسے ہوتے ہیں وہ خاکے، ص۱۶۵

۱۵۱۔ ہم سفر، ص۲۹۶

۱۵۲۔ ڈاکٹر ایم اے شاہ کی طرف سے جاری کردہ میڈیکل رپورٹ کے الفاظ اس طرح ہیں

In April, 1977, cataract removed by a competent local surgeon

۱۵۳۔ ہم سفر، ص۲۹۷

۱۵۴۔ ڈاکٹر جیمز ایلس شیپرڈ نے ۳۰ جون ۱۹۸۰ء کو ان الفاظ میں اطلاع دی

I have seen a summary of your eye problems and diagnosis and would be willing to evaluate and treat you

جب کہ ڈاکٹر ایگر بیڈ رڈ ارداس نے لکھا

I read the medical history of your eye problem, supplied to me by your son-in-law. I think we might have some advantage here that could aid in diagnosis and possibly treatment of your eye problem. The relatively new techniques of ocular ultrasonography might help us better evaluate your eyes and the new techniques utilizing vitrectomy instrumentation for removal of after cataract membranes might possibly prove helpful. If you can be in San Francisco in the latter half of July, I would be happy to see you and arrange for the appropriate testing

۱۵۵۔ ہم سفر، ص۲۹۸-۲۹۷

۱۵۶۔ ایضاً، ص۳۲۹

۱۵۷۔ ایضاً، ص۱۱۹

۱۵۸۔ ایضاً، ص۳۰۸

۱۵۹۔ ایضاً، ص۳۱۱

۱۶۰۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اختر حسین رائے پوری، مشمولہ تخلیق ماہنامہ، لاہور، دسمبر ۱۹۹۳ء، ص۱۱

۱۶۱۔ ہم سفر، ص۳۳۱

۱۶۲۔ ایضاً، ص۳۵۴

۱۶۳۔ ایضاً، ص۳۳۲

۱۶۴۔ ماخوذ از ہم سفر، ص۳۳۳،۳۳۴

۱۶۵۔ جنگ روزنامہ، کراچی، ۳۰ جون ۱۹۹۲ء، روزنامہ جسارت، کراچی، ۳۰ جون ۱۹۹۲ء

۱۶۶۔ جنگ روزنامہ، کراچی، ۳۰ جون ۱۹۹۲ء

۱۶۷۔ افکار ماہنامہ، کراچی، اگست ۱۹۹۲ء، ص ۳۳

۱۶۸۔ گرد راہ، ص ۲۹۸

۱۶۹۔ ایضاً، ص ۲۷

۱۷۰۔ ایضاً، ص ۲۸

۱۷۱۔ ایضاً، ص ۲۸، ۲۹

۱۷۲۔ ایضاً، ص ۳۳

۱۷۳۔ ایضاً، ص ۲۹۵

۱۷۴۔ ایضاً، ص ۴۸

۱۷۵۔ ایضاً، ص ۴۹

۱۷۶۔ ڈاکٹر تاج کمیل، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری سے گفتگو، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۳۲۲

۱۷۷۔ گرد راہ، ص ۵۵

۱۷۸۔ ایضاً، ص ۵۶

۱۷۹۔ ایضاً، ص ۳۲۷

۱۸۰۔ ایضاً، ص ۷۰

۱۸۱۔ ایضاً، ص ۶۵

۱۸۲۔ ڈاکٹر تاج کمیل، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری سے گفتگو، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۳۲۵

۱۸۳۔ گرد راہ، ص ۷۳

۱۸۴۔ سبط حسن، مہر سند دست اختر حسین رائے پوری، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۴۰

۱۸۵۔ ہم سفر، ص ۳۷

۱۸۶۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۸۷۔ روشنائی، ص ۱۹۷

۱۸۸۔ ایضاً، ص ۱۹۸

۱۸۹۔ بہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص ۸۶

۱۹۰۔ ایضاً

۱۹۱۔ بنارسی داس چترویدی، بھائی اختر، مشمولہ وشال بھارت، مئی ۱۹۳۹ء، ص ۵۵۵

۱۹۲۔ ایسے ہوتے ہیں وہ نغمے، ص ۹

۱۹۳۔ نقوش (خطوط نمبر)، جلد سوم، ص ۵۱۷

۱۹۴۔ گرد راہ، ص ۱۰۹

۱۹۵۔ روشنائی، ص۱۷۱

۱۹۶۔ گردِ راہ، ص۱۰۹

۱۹۷۔ ایسے ہوتے ہیں وہ نامے، ص۵۱

۱۹۸۔ گردِ راہ، ص۳۱

۱۹۹۔ مظفر علی سید، اختر حسین رائے پوری۔ ناقد بہ طور پیشہ ور، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۲۷

۲۰۰۔ جنگ، روزنامہ، کراچی، ۲۳ جنوری ۱۹۸۵ء

۲۰۱۔ گردِ راہ، ص۱۳۹

۲۰۲۔ ایضاً، ص۱۶۴

۲۰۳۔ بہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص۸۴

۲۰۴۔ روشنائی، ص۱۸۳

۲۰۵۔ علی سردار جعفری، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۸۵

۲۰۶۔ ایضاً، ص۳۱۲

۲۰۷۔ گردِ راہ، ص۱۸۶

۲۰۸۔ ایضاً، ص۳۲۲

۲۰۹۔ ایضاً، ص۱۸۳

۲۱۰۔ آصف فرخی، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری سے گفتگو، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۴۱۳

۲۱۱۔ ایضاً

۲۱۲۔ ایضاً، ص۴۱۴

۲۱۳۔ ایضاً

۲۱۴۔ ایضاً، ص۳۰۹

۲۱۵۔ ایضاً، ص۳۱۶تا۳۱۷

۲۱۶۔ ماہِ نو، ماہنامہ، کراچی، مارچ ۱۹۷۱ء

۲۱۷۔ ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری سے گفتگو، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۳۳۷تا۳۳۸

۲۱۸۔ ماہِ نو، ماہنامہ، لاہور، اگست ۱۹۸۶ء

۲۱۹۔ ہم سفر، ص۳۰۷تا۳۰۸

۲۲۰۔ ایضاً، ص۴۴

۲۲۱۔ ایضاً، ص۴۵

۲۲۲۔ ایضاً، ص۲۹۷تا۲۹۸

۲۲۳۔ ڈاکٹر اسلم فرخی، اختر شناسی، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۹۰

۲۲۴۔ سید سبط حسن، میرے دوست اختر حسین رائے پوری، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۳۹

۲۲۵۔ گل جو اردیبی، اختر حسین رائے پوری، ساحل وطوفان، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۸۹
۲۲۶۔ ہم سفر، ص۳۲۰ تا ۳۲۱
۲۲۷۔ ایضاً، ص۳۲۷
۲۲۸۔ جنگ، روزنامہ کراچی، ۳؍جنوری ۱۹۸۵ء
۲۲۹۔ مرقومہ ۲۳؍اپریل ۱۹۹۲ء، ایسے ہوتے ہیں وہ لوگ، ص۱۹
۲۳۰۔ جنگ، روزنامہ کراچی، ۳؍جنوری ۱۹۸۵ء
۲۳۱۔ ہم سفر، ص۳۲۲
۲۳۲۔ ایضاً، ص۳۳۰
۲۳۳۔ ایضاً، ص۱۱۲
۲۳۴۔ ایضاً، ص۲۹۳
۲۳۵۔ محبت اور نفرت، ص۱۳۸
۲۳۶۔ ایضاً، ص۱۳۹
۲۳۷۔ ہم سفر، ص۲۶۱
۲۳۸۔ ایضاً، ص۲۹۳
۲۳۹۔ ایضاً، ص۱۰۸
۲۴۰۔ جھوٹا سب سنسار، ص۱۸
۲۴۱۔ نسخہ ہائے اہل قلم، ص۱۵۳
۲۴۲۔ ہم سفر، ص۲۱۷
۲۴۳۔ جھوٹا سب سنسار، ص۳۱
۲۴۴۔ الف فاطمہ، اختر بھائی، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۵۱
۲۴۵۔ ڈاکٹر اسلم فرخی، اختر شناسی، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۶۹
۲۴۶۔ جھوٹا سب سنسار، ص۲۲
۲۴۷۔ گرد راہ، ص۳۲۸
۲۴۸۔ نسخہ ہائے اہل قلم، ص۱۵۷
۲۴۹۔ ہم سفر، ص۱۰۹
۲۵۰۔ ایضاً، ص۲۵۹
۲۵۱۔ ایضاً، ص۲۲۰ تا ۲۶
۲۵۲۔ ایسے ہوتے ہیں وہ لوگ، ص۲۲۵
۲۵۳۔ ایضاً، ص۲۳۰ تا ۲۳۲
۲۵۴۔ سبط حسن، میرے دوست اختر حسین رائے پوری، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۴۲

۲۵۵۔ محبت اور نفرت،ص۱۳۶

۲۵۶۔ ہم سفر،ص۳۰۹

۲۵۷۔ ایسے ہوتے ہیں وہ لوگ،ص۱۹۰

۲۵۸۔ ہم سفر،ص۳۱۹

۲۵۹۔ ایضاً،ص۳۲۲

۲۶۰۔ ایضاً،ص۳۱۸

۲۶۱۔ گرد راہ،ص۹۹

۲۶۲۔ ہم سفر،ص۳۲۷

۲۶۳۔ جنگ، روزنامہ، کراچی،۲۳جنوری۱۹۸۵ء

۲۶۴۔ سید نور، گرد راہ کا دابستہ متن، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری،ص۵۶

۲۶۵۔ ہم سفر،ص۲۹۸

۲۶۶۔ ایضاً،ص۳۳۰

۲۶۷۔ گرد راہ،ص۱۳۸

۲۶۸۔ ایضاً،ص۱۰۵

۲۶۹۔ ایضاً،ص۱۰۶

۲۷۰۔ ہم سفر،ص۳۳۶

۲۷۱۔ گرد راہ،ص۱۳۸

۲۷۲۔ ذکر کا تکمیل، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری سے گفتگو، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری،ص۳۲۸

۲۷۳۔ ہم سفر،ص۲۷۳

۲۷۴۔ ایضاً،ص۳۰۸

۲۷۵۔ ایضاً،ص۳۶۷

۲۷۶۔ ایضاً،ص۶۹

۲۷۷۔ ایضاً،ص۳۲۳،۳۲

۲۷۸۔ الطاف فاطمہ، اختر بھائی، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری،ص۳۹،۵۰

۲۷۹۔ ہم سفر،ص۱۰۷

۲۸۰۔ گرد راہ،ص۹۳

۲۸۱۔ ایضاً،ص۳۲۲

۲۸۲۔ ہم سفر،ص۳۳۰،۳۳۱

۲۸۳۔ ایضاً،ص۳۲۸،۳۲۹

۲۸۴۔ جنگ، روزنامہ، کراچی،۲۳جنوری۱۹۸۵ء

۲۸۵۔ جنگ، روزنامہ، کراچی، ۳۰؍ جنوری ۱۹۸۵ء

۲۸۶۔ ہم سفر، ص ۲۵۵

۲۸۷۔ ایضاً، ص ۳۲۶

۲۸۸۔ ایضاً

۲۸۹۔ الطاف فاطمہ، تحریر بہائی، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۵۹

۲۹۰۔ ملاقات، اگست ۱۹۹۹ء

۲۹۱۔ ہم سفر، ص ۲۹۴

۲۹۲۔ الطاف فاطمہ، تحریر بہائی، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۳۵

۲۹۳۔ ڈاکٹر اسلم فرخی، تحریر شائع، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۴۹

۲۹۴۔ ہم سفر، ص ۳۲۸

۲۹۵۔ ایضاً، ص ۲۶۷

۲۹۶۔ ایضاً، ص ۳۳۳

۲۹۷۔ ایضاً، ص ۳۱۸

۲۹۸۔ جنگ، روزنامہ، کراچی، ۳۰؍ جنوری ۱۹۸۵ء

۲۹۹۔ گرد راہ، ص ۸۵

۳۰۰۔ ہم سفر، ص ۲۶۳

۳۰۱۔ ایضاً، ص ۲۷۰

۳۰۲۔ ایضاً، ص ۲۷۱

۳۰۳۔ ایضاً

۳۰۴۔ ایضاً

۳۰۵۔ ایضاً، ص ۳۳۵

۳۰۶۔ ایضاً، ص ۳۲۸

۳۰۷۔ گرد راہ، ص ۱۸۴

۳۰۸۔ ایضاً، ص ۱۳۶ تا ۱۳۷

۳۰۹۔ ایضاً، ص ۱۳۸

۳۱۰۔ ایضاً

۳۱۱۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۳۱۲۔ ایضاً، ص ۱۸۰

۳۱۳۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۳۱۴۔ ایضاً، ص ۱۸۰ تا ۱۸۱

۳۱۵۔ گردِ راہ، ص۱۸۸

۳۱۶۔ ایضاً، ص۱۸۳تا۱۸۴

۳۱۷۔ قومی تعلیمی پالیسیاں۔۔۔ تقابلی جائزہ از پروفیسر نیاز عرفان، ص۹

۳۱۸۔ گردِ راہ، ص۱۸۷

۳۱۹ ایضاً، ص۱۸۸

۳۲۰۔ سید اختر، مشمولہ گردِ راہ، ص۳۳۳،۳۳۴

۳۲۱۔ ہم سفر، ص۲۹۳

۳۲۲۔ ایضاً

۳۲۳۔ ایضاً، ص۳۱۳

۳۲۴۔ بنارسی داس چترویدی، بھائی اختر حسین، مشمولہ وشال بھارت، کلکتہ، جون ۱۹۳۹، ص۵۵۵

۳۲۵۔ ڈاکٹر حنیف فوق، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی و تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۴۸

۳۲۶۔ گردِ راہ، ص۳۶

۳۲۷۔ ایضاً، ص۴۱

۳۲۸۔ ہم سفر، ص۲۷

۳۲۹۔ ایضاً، ص۲۹۰

۳۳۰ ایضاً، ص۳۲۸

۳۳۱۔ ایضاً، ص۳۲۰

۳۳۲ ایضاً، ص۳۰۹

۳۳۳۔ ایضاً، ص۳۲۷

۳۳۴۔ ایضاً، ص۳۳۲

۳۳۵۔ ملاقات، اگست ۲۰۰۲ء

۳۳۶۔ گردِ راہ، ص۱۷

۳۳۷۔ حالی، حیاتِ جاوید، حصہ دوم، ص۴

۳۳۸۔ ڈپٹی نذیر احمد، موعظہ حسنہ، ص۱۷۵

۳۳۹۔ SELECTED DOCUMENTS FROM ALI GARH ARCHIVE, P-186

۳۴۰۔ ڈاکٹر حنیف فوق، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی و تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۲۰

۳۴۱ گردِ راہ، ص۲۴۱

۳۴۲۔ ایضاً، ص۳۴۷

۳۴۳۔ ایضاً، ص۳۱۶

۳۴۴۔ ایضاً، ص۳۰۹

۳۴۵۔ گرد راہ، ص ۸۸

۳۴۶۔ ایسے ہوتے ہیں وہ لمحے، ص ۳۸، ۳۹

۳۴۷۔ گرد راہ، ص ۱۸۲

۳۴۸۔ ایضاً، ص ۲۰۲

۳۴۹۔ ایضاً، ص ۲۱۵

۳۵۰۔ ایضاً

۳۵۱۔ ہم سفر، ص ۳۳۱

۳۵۲۔ گرد راہ، ص ۳۶

۳۵۳۔ ایضاً، ص ۲۸۹

۳۵۴۔ ایضاً، ص ۲۸۷

۳۵۵۔ ایضاً، ص ۱۹۱

۳۵۶۔ ایضاً، ص ۲۸۸

۳۵۷۔ ایضاً

۳۵۸۔ ایضاً، ص ۲۸۷

۳۵۹۔ ایضاً، ص ۲۹۲

۳۶۰۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۳۶۱۔ ایضاً، ص ۲۸۹، ۲۹۰

۳۶۲۔ ایضاً، ص ۲۹۱

۳۶۳۔ ایضاً، ص ۲۹۲

۳۶۴۔ ایضاً، ص ۲۹۲، ۲۹۳

۳۶۵۔ ایضاً، ص ۲۹۳

۳۶۶۔ پیش لفظ، ادب اور انقلاب، ص ۱۲

۳۶۷۔ گرد راہ، ص ۱۸۷

۳۶۸۔ گرد راہ، ص ۳۱۳

۳۶۹۔ اختر کی ذاتی فائل

۳۷۰۔ اختر کی ذاتی فائل

۳۷۱۔ اختر کی ذاتی فائل

۳۷۲۔ بحوالہ ۸۴/۳۰/۱، اخترات، بتاریخ ۱۵ راگست ۱۹۸۵ء

باب دوم

دکتر حسین زنده‌پوری

افسانه

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

افسانہ

کہانی کہنے کا فن اتنا ہی قدیم ہے، جتنی خود انسانی تاریخ۔ ہر زبان کے قدیم ترین ادب میں قصے کہانیوں اور داستانوں کا وافر ذخیرہ موجود ہے، جس میں عموماً فوق الفطرت عناصر کا عمل دخل ہوتا تھا۔ پھر ایک وقت آیا، جب کہانی کو ارضی حقیقتوں سے جوڑا گیا تو مختصر افسانے نے جنم لیا۔ گذشتہ دو سو برس کے دوران عالمی ادب میں مختصر افسانے نے دیگر اصناف نثر کے مقابلے میں نمایاں مقام حاصل کیا ہے۔

مختصر افسانے کے اصولوں اور مبادیات کے حوالے سے کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جا سکتی، کیوں کہ افسانے کے عالمی اُفق پر نظر دوڑانے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر عظیم افسانہ نگار کے ہاں اس فن کی شکل و صورت یک نئے رنگ سے جلوہ افروز ہوتی رہی ہے۔

عظیم تخلیق کار بسا اوقات مروجہ سانچوں اور طے شدہ سانچوں سے روگردانی کرتے رہے ہیں، چناں چہ ان کی فنی و فکری تفہیم کے لیے نئے تنقیدی سانچوں اور معیارات کی ضرورت پیش آتی ہے۔ عالمی سطح پر تسلیم شدہ بعض عظیم فن کاروں مثلاً موپساں، چیخوف، کافکا، ایڈگر ایلن پو اور ٹالسٹائی وغیرہ کے ہاں مختصر افسانہ فنی، فکری اور اسلوبیاتی اعتبار سے روایت سے دامن کشاں اپنی راہ بناتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔

مختصر افسانے کی حتمی تعریف تو ممکن نہیں، تاہم بعض مغربی دانش وروں کے بیانات قابلِ توجہ ہیں۔ سمرسٹ ولپول کے خیال میں مختصر افسانے کو افسانہ ہی ہونا چاہیے، یعنی واقعات و حادثات کا مجموعہ، جس میں حرکت کی رفتار تیز ہو، ارتقا غیر متوقع ہو اور قصہ ایک غیر یقینی کیفیت سے گزرتا ہوا نقطۂ عروج تک پہنچے اور ایک اطمینان بخش اختتام کا حامل ہو۔!

ابھی تک تخلیق کاروں کی غالب اکثریت افسانے کے جس سانچے کو معمولی رد و بدل کے ساتھ قبول کر رہی ہے، وہ سمرسٹ ولپول کی متعین کردہ تعریف کے قریب قریب ہے۔ علامت نگاری سے تجریدیت تک، ہر رجحان میں اس بنیادی قدر کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس دوران جن چند تخلیق کاروں نے اس سے انحراف کی کوشش کی، ان کے تجربات ان کی ذات تک محدود ہو کر رہ گئے اور انھیں ثقہ اہلِ ادب نے قبول نہیں کیا۔

کافکا، مارے اور دیگر علامت نگاروں نے عالمی ادب میں ایک مدت تک جو مد و جزر پیدا کیا، وقت گزرنے کے ساتھ اس کے اثرات معدوم ہوتے چلے گئے اور دنیا بھر کے افسانہ نگاروں نے کہانی کی اہمیت کو تسلیم کر لیا۔ اب افسانے میں کہانی اور پلاٹ کی موجودگی ایک تسلیم شدہ اصول ہے، تاہم علامتی افسانے کی تحریک نے کہانی کو جس سلیقے اور تہ داری سے آشنا کیا، اب وہ بھی اس فن کا لازمہ متصور ہونے لگی ہے، کیوں کہ یہی خصوصیت افسانے کو عام قصے اور کہانی سے ممیز کرتی ہے۔ دراصل کہانی کا خلاقانہ اظہار ہی افسانے کی بنیادی شرط ہے، کیوں کہ زندگی کی ہو بہو تصویر کشی مختصر افسانے کی اساس منہدم کر دینے کے مترادف ہے۔

وحدتِ تاثر، رمزیت اور ارضیت بھی مختصر افسانے کے لوازمات میں سے ہیں۔ دنیا بھر کے عظیم افسانہ نگاروں کے ہاں، تکنیک سے قطع نظر، یہ تینوں عناصر تواتر سے دکھائی دیتے ہیں۔

زندگی کی طرح افسانہ بھی ہر عہد میں ایک تازہ اسلوب اور انداز کا متقاضی رہا ہے، کیوں کہ ایسا کیے بغیر پوری معنویت کے ساتھ زندگی کا احاطہ ممکن ہی نہیں۔

مختصر افسانے کا فن زندگی کی سنگلاخ تہ دار چٹانوں میں پوشیدہ کہانیوں کی تلاش کا عمل ہے۔ زندگی ہر لحظہ کسی نئی کہانی کو جنم دیتی ہے۔ لمحہ بہ لمحہ وقوع پذیر ہونے والی کہانیوں اور ان کے توسط سے اُبھرنے والے کرداروں کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ لفظیات، ہیئت اور ہنرکاری میں ارتقائی عمل جاری رہے۔ ہر عہد کے افسانے میں موضوعات، طرزِ احساس، تکنیک اور ترجیحات کے اعتبار سے مختلف لہریں اور رجحانات کبھی متوازی اور کبھی متصادم خطوط میں سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ مختصر افسانہ ایسی ہی صورتِ حال کا تقاضا کرتا ہے۔

مختصر افسانے کا فن محض موجود کی نشان دہی تک محدود نہیں، بلکہ یہ موجود سے ناموجود اور مرئی سے غیر مرئی کی سمت سفر کا نام ہے۔ ایک افسانہ نگار زندگی کے متنوع رنگوں کا متلاشی بھی ہوتا ہے اور قاری کی گم شدہ، ان دیکھی کائنات کی دریافت میں کوشاں بھی۔

مختصر افسانہ حقیقی زندگی کی مصوری کا ہی نام نہیں، اور نہ یہ محض فکشن سے عبارت ہے، بلکہ ایک اچھا افسانہ حقیقت اور فکشن کے درمیان نقطۂ اتصال پر واقع ہوتا ہے۔ یوں قاری زندگی کے ایک انوکھے ذائقے سے آشنا ہوتا ہے۔

یہ تاریخ سے پہلو تہی نہیں کرتا، بلکہ تاریخ کو ایک نئے رنگ، نئے انداز اور نئے زاویے سے اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ اپنا تشخص برقرار رکھتے ہوئے افسانہ تاریخ کے اہم ترین واقعات کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی کوشش کرتا ہے، جس سے تاریخ کے خشک موضوعات بھی افسانے کی لطافت کے ہم رکاب ہو جاتے ہیں۔

فن کار اپنے کرداروں کے ارتقا سے زیادہ ان کے خدوخال پر توجہ دیتا ہے۔ وہ کسی ایک واقعے کے حوالے سے کردار کے ردِعمل کو موضوع بناتا ہے۔ چند جملوں اور چند سطروں میں کردار کے نقوش اس طرح اُجاگر کرتا ہے کہ وہ ہمیں کہیں چلتا پھرتا نظر آنے لگتا ہے۔ یہ کردار کے ارتقا کی ایک نئی صورت ہے، اسی لیے ڈاکٹر انوار احمد کہتے ہیں کہ کسی شخص کا یہ کہنا کہ مختصر افسانے میں زندگی کی پیچیدگی کا اظہار ممکن نہیں، یا کرداروں کا ارتقا نہیں دکھایا جا سکتا، اس صنفِ ادب کے امکانات سے ناواقفیت کا مظاہرہ ہے۔ مختصر افسانے نے تو جنم ہی زندگی کی پیچیدہ صورتِ حال میں لیا ہے، اس لیے ہر طرح کا آشوب بھی مختصر افسانے کے خمیر میں شامل ہے۔[1]

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے، اس کی اصنافِ نثر میں جو صنف سب سے زیادہ موضوعِ تنقید بنی، وہ صنفِ افسانہ ہے۔ اردو مختصر افسانے کی تکنیک، موضوعات، رجحانات اور اس کے ادوار کے بارے میں پاک و ہند کے بہت سے ناقدین اور محققین سیر حاصل بحث کر چکے ہیں، لہٰذا یہاں بعض ناگزیر پہلوؤں پر مختصراً گفتگو کی جاتی ہے۔

برِعظیم میں یورپی اقوام کی آمد اور انگریزوں کی صدیوں کی عمل داری کے باعث یہاں کے معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی ڈھانچے میں بنیادی تغیرات کے ساتھ ساتھ علمی و ادبی سطح پر بھی انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اردو ادب نئے نئے موضوعات اور متنوع اصنافِ شعر و ادب سے روشناس ہوا۔ اہم بات یہ کہ اردو ادب کا مغربی دروازہ عالمی ادب کے آفاق کی جانب کھل گیا، جس کے نتیجے میں خود اردو ادب کی کائنات وسعت پذیر ہوگئی۔

اردو میں مختصر افسانے نے ارتقا کی منزلیں جس سرعت سے طے کی ہیں، وہ بجائے خود ایک اہم واقعہ ہے۔ اردو افسانے کی ابتدا کی ...

تخلیق کاروں کے ہاتھوں ہوئی، جنھوں نے نہ صرف یورپی افسانے کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا، بلکہ عالمی ادبی رجحانات کو اپنے خطہ کی ارضی ضرورتوں کے مطابق ڈھالنے کی کامیاب کوشش بھی کی تھی۔ گویا اردو افسانے کا سفر وہاں سے شروع ہوا، جہاں انیسویں صدی کے ربع آخر میں عالمی افسانہ پہنچ چکا تھا۔

عتیق احمد نے اردو میں باقاعدہ افسانہ نویسی سے قبل کی چند تحریروں مثلاً 'گزرا ہوا زمانہ' (سرسید)، 'نصیحت' (ماسٹر رام چند) اور 'عمر رفتہ' (مولانا عبدالحلیم شرر) میں افسانے کے ابتدائی آثار کی نشان دہی کی ہے۔[۲]

اردو کے اولین افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند کا نام لیا جا سکتا ہے۔ پریم چند کی دو کہانیاں ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئی۔ چوں کہ 'دنیا کا انمول ترین رتن' کا ماہ اشاعت معلوم نہیں ہو سکا۔ ایک وقت تک اسی کہانی کے پیش نظر انھیں اردو کا پہلا افسانہ نگار سمجھا جاتا رہا ہے، اس لیے اپریل، مئی اور اگست ۱۹۰۷ء کے دوران چھپنے والی ان کی کہانی 'روٹھی رانی' کو ان کی پہلی مطبوعہ تحریر تسلیم کیا جا سکتا ہے۔[۳]

ڈاکٹر معین الرحمٰن نے اکتوبر ۱۹۰۰ء کے اردوئے معلی میں شائع ہونے والے یلدرم کے افسانے 'نشے کی ترنگ' کو اردو کا اولین افسانہ قرار دیا[۴] تاہم ڈاکٹر انور سدید کی نظر میں اسی جریدے میں اکتوبر ۱۹۰۶ء میں چھپنے والا 'غربت و وطن' ان کا پہلا طبع زاد افسانہ تھا۔[۵]

یہ اردو افسانے کی خوش بختی کہیے یا بدقسمتی کہ وہ اپنے آغاز سے ہی دو مختلف و متضاد رجحانات پر گامزن ہو گیا۔ رومانی لہر علی گڑھ تحریک کی ٹھوس عقلیت پسندی اور جامد جمالیت کے رد عمل میں ظاہر ہوئی اور بہ قول ڈاکٹر انور سدید، جذبہ و تخیل کی وہ رو، جسے علی گڑھ نے روکنے کی کوشش کی تھی، سطح پر ابھرے بغیر نہ رہ سکی۔[۶] محمد حسین آزاد، میر ناصر علی دہلوی اور عبدالحلیم شرر کے ساتھ ساتھ یلدرم بھی رومانی طرز نگارش کے گرویدہ تھے۔ رومانی افسانہ نگاروں کی تخلیق کردہ فضا حقیقت کی دنیا سے ذرا الگ ہے۔ اس میں رہنے والا دوسرے آدمیوں کے دکھ، درد، مشکلات اور مصائب سے الگ تھلگ، محبت کی رنگینیوں میں گم، خوشیوں کے گیت گاتا ہے اور چاندنی میں مچلتی لہروں کے ساتھ رقص کرتا ہے۔[۷] چناں چہ یلدرم کے ہاں تخیل کی بلندی، جذبے کی فراوانی اور ماورائیت کے عناصر ملتے ہیں۔ چوں کہ وہ 'ادب برائے ادب' کے علم بردار ہیں، اس لیے جمالیات کو دیگر عناصر پر ترجیح دیتے ہیں۔

دوسری طرف حب الوطنی کے جذبے سے سرشار پریم چند ہیں، جو دیہات کی زندگی کو بڑی خوب صورتی سے پیش کرنے کے ساتھ ساتھ معاشرتی خرابیوں کی اصلاح کی کوشش میں مصروف ہیں۔ جلیاں والا باغ کے المیے کے بعد سرکاری ملازمت کو خیرباد کہنے والے پریم چند کو ڈاکٹر انور سدید نے انسان کی امنگوں، ناکامیوں اور ناکامرانیوں کے افسانہ نگار کا نام دیا ہے۔[۸] چناں چہ وہ آج بھی عوام کی محرومیوں، رسالوں، معاشی استحصال اور ذہنی کش مکش کا شکار نظر آتے ہیں اور پوری معنویت کے ساتھ اپنے مطالعے کا مطالبہ کرتے ہیں۔

رومانی و اصلاحی رجحانات کے مابعد اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ جس طرح اردو شاعری میں مولانا حالی کے ہوتے ہوئے بہت دنوں تک امیر مینائی اور داغ ہی کا سکہ چلتا رہا، بالکل اسی طرح پریم چند کی موجودگی کے باوصف رومانی افسانہ ہی مقبول تر رہا۔ یہ الگ بات ہے کہ افسانے کا رومانی میلان ادبی تاریخ کا صرف ایک موڑ بن کر رہ گیا اور پریم چند کا اصلاحی میلان اردو افسانے اور افسانہ نگاروں کے لیے راہ نما بھی ثابت ہوا۔[۹]

یلدرم کی رومانی لہر نیاز، مجنوں اور سلطان حیدر جوش جیسے افسانہ نگاروں کے ذریعے آگے بڑھتی رہی تو پریم چند کی حقیقت پسندی اور

بغاوت کی لہر اپنی تلخ ترین صورت میں انگارے کے افسانہ نگاروں کے توسط سے نئی منزلوں کی تلاش میں سفر جاری رکھتی ہے۔

انگارے کے افسانے اردو ادب کی تاریخ میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ فنی و فکری اعتبار سے بعض کمزوریوں کے باوجود اس مجموعے کی اشاعت سے تخلیق کاروں کو اظہار رائے کی زیادہ آزادی نصیب ہوئی۔

عزیز احمد نے ترقی پسند ادب میں 'اگر مگر' کے ساتھ انگارے کی اہمیت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ۱۱ تاہم اختر کے خیال میں ان کے افسانے کسی اعتبار سے ادبی معیارات پر پورے نہیں اترتے ۱۲ اور ڈاکٹر انوار احمد نے ان افسانوں کو روشن خیالی کے بجائے مریضانہ ردعمل کا مظہر قرار دیا ہے۔ ۱۳

اس کے باوجود کہ انگارے نے ایک نئے طرز نگارش کی بنا ڈالی ہے، یہ کہنا غلط ہے کہ انگارے کی اشاعت ترقی پسند فکر کے فروغ میں ممد و معاون ثابت ہوئی۔ حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسندانہ نظریات کے حوالے سے اولین افسانہ نگار کے طور پر اختر کا نام ہی لیا جا سکتا ہے۔

غرض یہ کہ ترقی پسندوں نے ایک طرف اردو افسانے کو عالمی ادب کی انسان دوست قوتوں کے ساتھ منسلک کر دیا اور دوسری جانب اسے چیخوف، ٹالسٹائی، گورکی اور دستوئیفسکی جیسے تخلیق کاروں کے فن سے آشنا کیا۔ فنی و موضوعاتی اعتبار سے اردو افسانے پر ان ادیبوں کے گہرے نقوش اب تک محسوس کیے جا رہے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں پریم چند، عزیز احمد، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، بیدی اور احمد ندیم قاسمی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

اکثر ترقی پسندوں نے اپنے فن سے عورت کی بے بسی، ماندگی، طبقاتی و مذہبی جبریت اور جنسی گھٹن وغیرہ کے خلاف ایک ہتھیار کا کام لیا اور اس کے نتیجے میں وہ سماجی حقیقتوں کے بعض پہلوؤں پر ضرورت سے زیادہ زور دینے لگے تھے۔ ممتاز شیریں کے خیال میں ترقی پسند، غریبوں کی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں تو انھیں اتنی مصیبت میں بتاتے ہیں، جتنی غریب خود محسوس نہیں کرتا۔ ۱۴ لیکن کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ صدیوں سے ظلم و زیادتی کی چکی میں پسنے والوں نے اپنی بے بسی و بے چارگی کو 'مقدر' سمجھ لیا تھا، چناں چہ اس 'صابر و شاکر' طبقے سے کسی احتجاج کی توقع عبث تھی۔ کائنات کے اس تلخ حقائق کو پہلی مرتبہ ترقی پسندوں نے ہی علم، عقل اور آگہی کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ ۱۵

علامت نگاروں نے اظہار کے نئے سانچوں کو متعارف کرایا۔ اردو افسانے کو تہ داری، وسعت اور فرد کے باطن میں جھانکنے کا راستہ دکھایا اور حد سے بڑھی ہوئی خارجیت کے آگے بند باندھ دیا۔ چوں کہ فرد کی ذات، خواہشات اور اندرونی کشمکش اظہار کو ترستی ہے، اس لیے علامتی عمل سے زندگی کا یہ گوشہ بھی قوت گویائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ اگر فیشن یا شعبدہ بازی کی خاطر علامت سے کام لینے والوں سے صرف نظر کر دیا جائے تو احساس ہو گا کہ اس کی بدولت افسانے کی کائنات میں رمزیت اور تہ داری پیدا ہوئی ہے اور یوں سیاسی و نفسیاتی حقیقت کے مابین فاصلے بڑھے، مگر افسانے کی کائنات میں یہ یک جا ہو گئے۔ ۱۶

علامت نگاری اور جدیدیت کے امتزاج سے جنم لینے والے افسانہ نگاروں نے ارضی حقیقتوں، ہند اسلامی تہذیب کی رُوح اور ہماری چودہ سو سالہ تاریخ کو اپنے دامن میں سمیٹنے کی کوشش کی۔ اس تحریک نے بھی اردو افسانے کے آفاق کو وسیع کرتے ہوئے اَن مٹ نقوش ثبت کیے۔ انتظار حسین، عرش صدیقی اور منشا یاد کے ہاں علامت کامل تجریدیت کا شکار نہیں ہوا، بلکہ ابلاغ کے نئے زاویے روا ہوئے ہیں۔

ایک جانب ممتاز مفتی، اشفاق احمد اور قدرت اللہ شہاب نے تصوف، روحانیت اور مابعد الطبیعیات کا باب کھول دیا۔ ان کے کردار قاری

کے جانے پہچانے ہیں، مگر وہ ان کرداروں کی روحانی قوتوں سے نا آشنا رہا ہے۔ دوسری طرف رفیق حسین اور ابوالفضل نے حیوانی زندگی کو موضوع بنا کر اردو افسانے کو یک بالکل مختلف ذائقے سے متعارف کرایا۔

صنف نازک کے باطنی احساسات، خواہشات اور محرومیوں کو مرد افسانہ نگاروں نے بھی نظر انداز نہیں کیا، تاہم اس کی جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کے اظہار میں خواتین افسانہ نگاروں کی آواز بالکل منفرد ہے۔ اردو افسانے میں یہ لہر عصمت چغتائی سے ہوتی ہوئی قرۃ العین حیدر، بانو قدسیہ، خالدہ فاطمہ، عذرا اصغر اور عطیہ سید تک پہنچتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں زندگی کے دیگر رنگ بھی جلوہ افروز ہوتے ہیں۔

اجتماعی زندگی پر اثر انداز ہونے والا کوئی بھی واقعہ غیر اہم نہیں ہوتا اور نہ ہی تخلیق کار اسے نظر انداز کر سکتا ہے۔ تقسیم ہندوستان کے نتیجے میں رونما ہونے والے انسانی المیے کے پس منظر میں انتظار حسین، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، کرشن چندر اور منٹو نے یادگار افسانے تخلیق کیے ہیں اور پھر جب یورپ و امریکہ کی طرف نقل مکانی کا اختیاری مرحلہ آتا ہے تو افسانہ نگاروں کی یک پوری نسل وجود میں آتی ہے، جو وطن سے دور، وطن کی فضاؤں کو یاد کرتی ہے اور مالی آسودگی کے حصار سے نہ نکل سکنے کے باوجود وہاں کی تہذیب و ثقافت کا جزو بھی نہیں بننا چاہتی۔ متضاد فکری رویوں کی حامل دو تہذیبوں کی باہمی کشمکش کو تارکینِ وطن نے اپنے افسانوں میں جس انداز میں سمو دیا ہے، وہ ایک مضبوط رجحان کی شکل اختیار کرتا جا رہا ہے۔

دیگر اصناف ادب کے مقابلے میں اردو افسانہ ارضی حقیقتوں سے زیادہ مربوط ہے۔ افسانہ نگار کسی عام واقعے، رجحان یا معاشرتی ارتعاش سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ اردو افسانہ موضوعاتی سطح پر زبردست تنوع کا حامل ہے اور اس میں عصری حسیت، سماجی و سیاسی شعور اور آشوب دوراں کا بھی اظہار ملتا ہے۔ فن کار زیادہ تخلیقی آزادی کا مظاہرہ کر رہا ہے اور وہ فرد کی اَن کہی کو سننے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ غرض وہ ہر سطح پر رونما ہونے والے تغیرات سے پوری طرح باخبر ہے۔

اختر نے اپنا پہلا افسانہ (پراجت، ماہ دھوری، لکھنؤ، ۱۹۲۸ء) بھی ہندی میں لکھا۔ سراج الدولہ کی شہادت اور ان کے سالار (اختر کے جد امجد) میر مدن کی وفاداری کے پس منظر میں لکھا گیا یہ افسانہ اپنے موضوع کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ یہ افسانہ اپنی سرزمین سے اختر کے گہرے تعلق اور سیاسی شعور کی پختگی کی نشان دہی کرتا ہے۔ (تاہم نامعلوم وجوہ کی بنا پر اپنے واحد ہندی افسانوی مجموعے آگ اور آنسو کی اشاعت کے وقت اختر نے اسے نظر انداز کر دیا۔)

چوں کہ اختر اوائل شباب ہی میں شیکسپیئر، برٹرینڈ رسل اور برنارڈ شا کی تحریروں کا ذائقہ چکھ چکے تھے اور انگریزی زبان و ادب کے توسط سے اشتراکیت کے بارے میں بھی ان کا مطالعہ اور جستجو بڑھ چکی تھی، جس کے نتیجے میں عالمی ادبی رجحانات کے ساتھ ان کا تعلق استوار ہو چکا تھا، اس وجہ سے ابتدا ہی سے انھیں ایک پختہ کار افسانہ نگار کا مقام حاصل ہو گیا۔

اختر کا پہلا اردو افسانہ 'زبان بے زبانی' ۱۹۳۴ء میں نیاز فتح پوری کی زیر ادارت، لکھنؤ سے نکلنے والے نگار میں شائع ہوا۔ مدیر کی رائے میں یہ افسانہ روسی ادب کے مشہور علمبردار ترگنیف کے یک افسانے کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔[۱۷]

نو افسانوں پر مشتمل اختر کا پہلا مجموعہ محبت اور نفرت کے نام سے ۱۹۳۸ء میں ساقی بک ڈپو، دہلی سے شائع ہوا۔ اپنے اس مجموعے کے متعلق اختر کا کہنا ہے کہ میں نے دنیا سے جو کچھ لیا تھا، اس کا ایک حصہ اس مجموعہ کی صورت میں اسے واپس لوٹا رہا ہوں۔[۱۸]

اس مجموعے کو 'نفرت' اور 'محبت' میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اختر رقم طراز ہیں:

> 'نفرت' میں شامل کی افسانے پہلے ہندی میں لکھے گئے اور انھوں نے ہندی افسانہ نویسی میں ایک نئے اسلوب اور ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ 'نفرت' کے باب میں جو افسانے آتے ہیں، وہ کسی تشریح کے محتاج نہیں۔ اس زمانے کی حقیقت صرف ظلم اور مظلومیت کی کشاکش میں پنہاں ہے۔ آج دنیا کا ذرہ ذرہ انھیں دو خانوں میں بٹا ہوا ہے۔ جان بوجھ کر یا ان جانے میں، دانستہ یا نادانستہ ہر شخص یا تو ظالم کا طرف دار ہوتا ہے، یا مظلوم کا ہمدم۔ لیکن اردو افسانے سے میرا تعلق 'محبت' کے افسانوں سے شروع ہوا اور میری محبت پھر 'نفرت' کے عنوان پر مکمل ہو گئی!!

مجموعے کے پہلے حصے 'محبت' میں، جس کا سرعنوان ہے۔ 'محبت ایک کانٹا ہے چبھنے کے لیے۔' درج ذیل چھے افسانے شامل ہیں۔

زبان بے زبانی	منزل ناتمام
یوں ہوتا تو کیا ہوتا	سمندر
میرے خوابوں کا سمندر	دو دوڑیں

دوسرا حصہ 'نفرت'، جس کا سرعنوان ہے۔ 'نفرت ایک پھول ہے سونگھنے کے لیے۔' درج ذیل سات افسانوں پر مشتمل ہے۔

زلزلہ	میرا گھر
اندھا بھکاری	مجھے جانے دو
موت	مرگھٹ
میری ڈائری کے چند ورق	

اس کے علاوہ درج ذیل تین منفرد تحریروں '؟' کا سرعنوان ہے۔ 'اچھا ہوتا، جو کسی چیز کا کوئی نام نہ ہوتا۔'

کاغذ کی ناؤ	عورت
بچپن	

محبت اور نفرت کی دوسری اشاعت اردو اکیڈمی سندھ، کراچی کی طرف سے ۱۹۵۹ء میں منصۂ شہود پر آئی، جس میں پہلی اشاعت کی آخر اندر کی تینوں تحریریں 'نفرت' کے باب میں شامل کر دی گئیں۔

اختر کے دوسرے اردو افسانوی مجموعے زندگی کا میلہ سے قبل (مارچ ۱۹۳۷ء سے فروری ۱۹۳۸ء کے درمیان) ان کا واحد ہندی افسانوی مجموعہ آگ اور آنسو شائع ہوا۔ اس میں پندرہ افسانے شامل ہوئے

بچپن*	میرا گھر*
بھکاری*	مزدور
مستقبل کی سمت	موت*
تقدیر	مرگھٹ*
میری ڈائری کے کچھ ورق*	مجھے جانے دو*

روسی شاعر کی خودکشی — سپاہی کی ٹانگ *

کافرستان کی ایک رات * — دل کا اندھیرا *

پتھر کی مورت *

'*' نشان کے حامل گیارہ افسانے اردو میں منتقل ہو چکے ہیں۔ ان افسانوں کو اردو کا روپ دیتے ہوئے اختر نے بعض کے عنوانات اور بعض مقامات میں جزوی ترمیم کی، مثلاً 'میری ڈائری کے کچھ ورق' کو 'میری ڈائری کے چند ورق' کا نام دے دیا، اسی طرح 'بھکاری' کو 'اندھا بھکاری'، 'سپاہی کی ٹانگ' کو 'تلاشِ گم شدہ' اور 'کافرستان کی ایک رات' کو 'کافرستان کی شہزادی' میں تبدیل کر دیا۔ چوں کہ یہاں اختر کی ہندی افسانہ نگاری زیرِ بحث نہیں، اس لیے ان پر گفتگو سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے۔

زندگی کا میلہ نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی کے شعبہ اردو کی طرف سے ۱۹۴۸ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ یہ مجموعہ مندرجہ ذیل آٹھ افسانوں پر مشتمل ہے

دل کا اندھیرا — جسم کی پکار

تلاشِ گم شدہ — بےزاری

قبر کے اندر — دیوان خانہ

کافرستان کی شہزادی — پتھر کی مورت

اس مجموعے کی پہلی اشاعت کے متعلق اختر کہتے ہیں کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں اس کا مسودہ ضائع ہو گیا تو بہ مشکل تمام ترتیب پا کر نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی کے شعبہ اردو نے شائع کیا۔[۲۰] دوسری مرتبہ یہ مجموعہ اردو اکیڈمی سندھ، کراچی نے مئی ۱۹۵۶ء میں شائع کیا۔

ان تینوں افسانوی مجموعوں کے بعد اختر نے انگریزی میں Cattle Market اور اردو میں 'داستان ہند باد' کے نام سے محض دو افسانے لکھے۔ صہبا لکھنوی کے خیال میں مقبول لجی اس انگریزی افسانے کے اردو مترجم ہیں۔[۲۱] جب کہ اختر نے اس ترجمے کو ڈاکٹر جمیل جالبی سے منسوب کیا ہے۔[۲۲] چوں کہ صہبا لکھنوی، اختر سے متعلق معلومات دیتے ہوئے اکثر مقامات پر (شاید) یادداشت پر اعتماد کرتے دکھائی دیتے ہیں، لہٰذا اختر کی رائے کو فوقیت دی جانی چاہیے۔ واضح رہے کہ انگریزی افسانہ ۱۹۴۶ء میں لکھا گیا[۲۳] اور 'داستان ہند باد' ۱۹۸۴ء کے بعد۔[۲۴]

اختر کے افسانوں کا ایک مجموعہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے افسانے کے نام سے ۱۹۸۹ء میں نفیس اکیڈمی، کراچی نے شائع کیا۔ 'عرضِ ناشر' میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ اس میں نہ صرف ڈاکٹر صاحب کے دونوں مجموعوں کے افسانے شامل ہیں، بلکہ غیر مدوّن افسانوں کو بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ اس طرح یہ مجموعہ افسانوی کلیات بن گیا ہے۔[۲۵] حالاں کہ یہ مجموعہ بیس افسانوں پر مشتمل ہے، جب کہ دو غیر مدون افسانوں سمیت اختر کے کل افسانوں کی تعداد تیس بنتی ہے، چناں چہ محبت اور نفرت، زندگی کا میلہ اور آگ اور آنسو کے بعض افسانے اس میں شامل ہونے سے رہ گئے۔ اس طرح ناشر کا دعویٰ اپنی حقیقت کھو دیتا ہے، البتہ یہ ایک ایسا مجموعہ ہے، جس میں اختر کے تمام افسانوی رجحانات کو نمائندگی دی گئی ہے۔

رجحانات و کیفیات کے لحاظ سے اختر کے افسانے تین حصوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ ان ادوار کے متعلق اختر کا کہنا ہے:

> پہلے تو وہ جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے اوائل میں اس جذبے کے تحت لکھے گئے، جب اردو نظم و نثر میں رومان پسندی اور رنگین بیانی کا دور دورہ تھا۔ تاہم میری انقلابی سرشت نے مجھے اس خوبی کو فلسفہ خواب سے آشنا کر دیا اور میں جلد ہی رومان پسندی سے حقیقی حقیقت نگاری، جسے بعد میں ترقی پسندی سے موسوم کیا گیا، کی طرف مائل ہو گیا۔ پھر ان افسانوں کا سلسلہ ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ شروع ہوا، جنھوں نے اردو میں پہلی حقیقت نگاری کا رخ ظلم اور بے انصافی کی طرف موڑ دیا۔ گذشتہ جنگ عظیم کے آغاز کے بعد میں ایک ایسے روحانی کرب میں مبتلا ہوا، جس کا شدید اور گہرا اظہار کبھی بے راہ روی کی شکل میں میری تحریروں میں ظاہر ہوا۔ ۲۶

یوں ان تینوں ادوار کو رجحانات کے ساتھ ساتھ موضوعات کے اعتبار سے بھی اختر کے افسانوں پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔ اختر کے موضوعات کم و بیش وہی ہیں، جو اس عہد کے اہم افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتے ہیں۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ بعض موضوعات اور رجحانات، جو ترقی پسندوں اور رومانیوں کے درمیان تقسیم ہو گئے تھے، وہ اختر کے ہاں یکجا ہو گئے ہیں۔ وہ زندگی کو بھی ایک حقیقت نگار کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور کبھی رومانی نظر سے۔ اختر تخلیق کار کی ذمہ داریوں سے آگاہ ہیں، اس لیے وہ نہ تو زندگی کو مختلف خانوں میں تقسیم کرتے ہیں اور نہ ہی فانوسِ حیات کو محض ایک سمت سے دیکھنے پر رضامند ہوتے ہیں۔ وہ حیات و کائنات کو ہر زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، کیوں کہ زندگی کے تمام رنگ باہم مل کر ہی تصویر کو جاذبِ نظر بناتے ہیں۔ ایک رومانی ادیب، حیات کے ہر مرحلے پر رومانی فکر کو ملحوظ نہیں رکھ سکتا اور نہ ہی کوئی ترقی پسند لکھاری دوسری فکری زد سے صرفِ نظر یا انحراف کر سکتا ہے۔ اختر نے ایک سچے ادیب کی مانند ان دونوں تحریکوں کے اثرات قبول کرتے ہوئے اپنے عہد کے انسان کی بھرپور تصویر کشی کی کوشش کی ہے۔

اختر نے موضوعات کے اعتبار سے مذہبی و معاشرتی عقائد و روایات کے کھوکھلے پن اور مذہبی، سماجی و سیاسی اداروں کے منافقانہ رویوں کو اپنے افسانوں کے لیے زیادہ پسند کیا ہے۔ اس کے بعد وہ عورت کی حالتِ زار اور اس کے جسمانی و روحانی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔

'زبان بے زبانی' میں نہ صرف خیال کی رَو کا انداز اپنایا گیا ہے، بلکہ برگد کا درخت وقت کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع اجتماعی انسانی زندگی اور اس کے گرد لپٹے ہوئے دکھ ہیں، جو ہمیں ہمہ وقت کسی نہ کسی صورت متاثر کرتے رہتے ہیں۔

اختر محبت کے شاعرانہ رنگ کو اہم نہیں سمجھتے، بلکہ اس چبھن کو اہمیت دیتے ہیں، جو محبت کی ناکامی پر دل میں کانٹے کی طرح پیوست ہو جاتی ہے۔ اس طرح وہ محبت اور نفرت کے جذبوں سے دکھ کشید کرنے کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔

'زبان بے زبانی' میں نہ صرف زندگی کے تلخ حقائق کو آشکار کیا گیا ہے، بلکہ یہاں معاشرتی گھٹن اور انسانی بے بسی کا اظہار بھی ملتا ہے، جو حیوانِ ناطق ہوتے ہوئے بھی اظہارِ رائے پر قدغن عائد کر دیتی ہے۔ 'برگد' اور 'امر بیل' کی تمثیل اس میں علامتی حسن پیدا کر رہی ہے۔ برگد کے روپ میں کہیں چلتا پھرتا انسان دکھائی دیتا ہے اور کہیں یہ وقت کی تجسیم کا فریضہ انجام دینے لگتا ہے۔ اسی طرح 'امر بیل' کی علامت بھی مختلف پیرہن میں نظر آتی ہے۔ کبھی یہ محبت کا عکس بن جاتی ہے اور کبھی موت کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے۔ کہیں یہ موت سے زیادہ موت کا خوف بن جاتی ہے اور کہیں موت کی ایسی چاپ، جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسان کو زیادہ قریب تر سنائی دینے لگتی ہے۔ اس افسانے کی لفظیات اور اسلوب یلدرم اور دوسرے اہم رومانی افسانہ نگاروں کی یاد دلاتا ہے۔ وہی دل کشی اور دل فریبی، جو رومانی نثر کا خاصہ ہے

> ماضی ناکامیوں کی آماج گاہ اور مستقبل اُمیدوں کا آئینہ ہے۔ ماضی فسردگی کے قلم سے اس کے چہرے پر ناکام آرزوؤں کے نقش لکھا کرتا ہے۔[۲۷]
>
> محبت کا پودا تنہائی اور تاریکی میں نشوونما پاتا ہے، روشنی میں آتے ہیں وہ مرجھا جاتا ہے۔[۲۸]

افسانے میں برگد کا درخت اختر کا ہمزاد بھی نظر آتا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ اس علامت کے پس منظر میں وہ اپنے ماضی کی راکھ میں سے شرارے تلاش کر رہے ہیں، تاکہ ان سے اپنی زندگی کے لیے حرارت کشید کر سکیں۔

اس افسانے میں جزئیات کا پھیلاؤ اور طوالت دو ایسے عیوب ہیں، جن کو جدید افسانے کے تناظر میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ افسانے میں فکر و فلسفہ کا بیان قاری کو بددل نہیں کرتا، مگر اس کے انہماک کو متاثر ضرور کرتا ہے اور بعض غیر ضروری تفصیلات سے وہ اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے، تاہم اس مقام پر اختر کا خلوصِ اظہار انھیں قاری کی نظر سے گرنے سے بچاتا ہے اور اظہار کے پس منظر میں حقیقی تجربے کی سی لپک ان کو ناکامی سے محفوظ رکھتی ہے۔

اختر کا یہ اوّلین افسانہ بعض فنی کمزوریوں کے باوجود پون صدی کے بعد بھی اپنے اندر پوری معنویت اور تاثر سمیٹے ہوئے ہے۔ اتنے عرصے بعد کسی فن پارے کا تخلیقی سطح پر موجود رہنا اس کے تخلیق کار کی فنی مہارت کا بیّن ثبوت ہے۔ یہ بات اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ یہ افسانہ فن کار کی پہلی کاوش ہے اور خود مصنف کو بھی پسند ہے۔ کہتے ہیں

> بات یہ ہے کہ وہ میرا پہلا افسانہ ہے، پھر بھی مجھے پسند ہے۔ انسپریشن بڑی چیز ہوتی ہے۔ بعض دفعہ مصنف وجدان کی کیفیت میں بہت کچھ کھو جاتا ہے، تجربہ سے نہیں ہوتا، وقت گزر جاتا ہے۔ جب وہ خود اس تجربے سے گزرتا ہے تو اسے یاد آتا ہے کہ اس نے جو کچھ لکھا تھا، اس وقت اسے اس کا تجربہ نہیں ہوا تھا، وہ محض انسپریشن کی کیفیت میں لکھ گیا تھا۔ میں کبھی کبھی تعجب کرتا ہوں کہ میں کیسے لکھ گیا۔[۲۹]

'منزلِ ناتمام' کا موضوع بھی 'زبانِ بے زبانی' سے ملتا جلتا ہے اور اس میں بھی خیال کی رَو کو بہ انداز خود کلامی پیش کیا گیا ہے۔ اس کی تکنیک رومانی ہے۔ اس حصے کے باقی افسانے بھی تکنیک کے اعتبار سے اسی رجحان کی نمایندگی کرتے ہیں۔ یہاں اختر پلاٹ کے روایتی تصور سے بھی انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔

'یوں ہوتا تو کیا ہوتا' دراصل 'زبانِ بے زبانی' کا دوسرا جزو ہے، جس میں 'زبانِ بے زبانی' کا برگد گزشتہ شب آنے والے طوفان کے باعث امربیل سمیت زمین پر سجدہ ریز ہے۔ اس میں اختر نے جس لڑکی کو موضوع بنایا ہے، وہ محبت کی آگ میں جلتی رہتی ہے، لیکن سماج سے تصادم اور بغاوت کی خود میں ہمت نہیں پاتی۔ وہ پکار اٹھتی ہے

> میں نے قفس سے نکل کر دیکھ لیا کہ میری زندگی ایک چنگاری تھی، جو خاندان کے تاریک کونے میں ہی زندہ رہ سکتی تھی۔ روشنی میں آتے ہی اس کا دم بجھ گیا اور وہ فضا میں بکھر جائے گی۔ مجھے چھوڑ دو۔ ابھی اس پرندہ میں اڑنے کی اور چہچہانے کی خود داری پیدا نہیں ہوئی کہ صیاد سے دام میں لاتے ہوئے گھبرائے۔ قفس سے نکل کر کیا ہو سکے، لیکن ابھی نہیں۔[۳۰]

اختر کے موضوعات میں یکسانیت نہیں۔ کہیں وہ کسی نظارے سے متاثر ہوتے ہیں، جیسا کہ 'سمندر' میں، کہیں کوئی جذبہ انھیں بے چین کرتا ہے، کہیں تخیل کی مضبوط لہر ان کو اظہار پر مجبور کرتی ہے، مثلاً 'ہم دونوں'، جب کہ صنفِ نازک کے وجود اور جذبات کی اہمیت کو وہ اپنے

افسانے 'عورت' کا موضوع بناتے ہیں۔ یہاں وہ عورت کو دوسری آفاقی صداقتوں کے ساتھ رکھ کر دیکھتے ہیں۔

اس پہاڑی پر، جہاں عیسیٰ کو سولی دی گئی تھی، کھڑے ہو کر عورت نے دیکھا کہ حد نظر تک ایک سوکھی اور جلی ہوئی کھیتی پھیلی ہوئی ہے۔ جس میں کہیں شادابی و سرسبزی کا نام نہیں ہے، کہیں کوئی پیڑ پودا نظر نہیں آتا۔ فقط ایک پھول اس کے قدموں کے نیچے بہہ رہا ہے۔[۳۱]

ایک رومانی ہمیشہ ماضی سے زندگی کشید کرتا ہے اور وہ اپنی روح کو شاداب کرنے کے لیے ماضی کی حسین یادوں میں کھو جاتا ہے۔ بچپن کی یادیں اپنے اندر ایک ایسا ہی حسن لیے ہوئے ہوتی ہیں، جو تمام عمر جام نشاط بن کر اسے حال و مستقبل کی تلخ کامی میں سہارا دیتی رہتی ہیں، تاہم کبھی کبھی بچپن کی یاد کانٹے کی طرح دل میں پیوست ہو کر رہ جاتی ہے۔ 'بچپن' اسی قسم کے منظر کو ابھارتا ہے۔ یہ افسانہ اپنے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے رومانی شاہکار ہے۔

اس مجموعے کے دوسرے حصے کو 'نفرت' کا نام دیا گیا ہے۔ ان افسانوں میں نفرت کو پیش تر محبت کی تعمیم پرمبنی واقعات کی مدد سے ابھارا گیا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے یہ عمل پورے طور پر نہیں تو جزوی طور پر Juxtaposition کی تکنیک کی ذیل میں آتا ہے۔[۳۲]

'زلزلہ' کا موضوع حیات و ممات کا تسلسل ہے، اس کا انداز تمثیلی اور علامتی ہے اور اس میں پلاٹ کی تعمیر بھی منفرد ہے۔ 'میرا گھر' میں علامتی انداز میں ہندوستان کی اجتماعی زندگی کا عکس ہے۔ 'اندھا بھکاری' میں عورت کے جنسی استحصال کو بڑی دردمندی اور زہرناکی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں ناچاقی کا المیہ اور اس المیے کے پس منظر میں جنم لینے والے واقعات کو بڑی چابک دستی سے بیان کیا گیا ہے۔

طوائف کے حوالے سے 'مجھے جانے دو' سب سے بڑا افسانہ ہے۔ اس افسانے سے منٹو کا خاص فن یاد آتا ہے، جو اس نے طوائف کی زندگی کو پیش کرنے کے لیے برتا تھا۔

'موت' انسانی زندگی کے انجام کی داستان ہے۔ انسان دولت و ثروت جمع کرنے کے لیے لالچ، ہوس ناکی اور استحصال کے جال پھیلاتا ہے، تاہم موت سب خشک و تر بہا لے جاتی ہے۔ یہ افسانہ زندگی کی اسی حقیقت کی نقاب کشائی کرتا ہے۔

ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں[۳۳] کہ اختر نے غربت، جہالت، ضعیف الاعتقادی، جنگ، استحصال اور ہوسِ زر کے خلاف قلم اٹھایا ہے، مگر گہرے سماجی شعور کے ساتھ۔ 'مرگھٹ' ان کا نمائندہ سیاسی افسانہ ہے، جس میں کانگریس کی سیاسی تحریک کا تذکرہ ملتا ہے، مگر اس میں لیڈروں کے نعروں اور عزائم کی ہنسی کا اہتمام بنتے غریب اس طرح سوچتے دکھائی دیتے ہیں

دیس امیروں کے لیے تھا۔ غریبوں کا دیس کہاں! مکان کا کرایہ، پانی کا ٹیکس، روشنی کا محصول اور جب مر جاؤں تو مرگھٹ کے چودھری کا نذرانہ۔[۳۴]

اور دوسری طرف سامراج کے کارندوں کی منطق سہمے ہوئے لوگوں کو مزید سراسیمہ کرتی چلی جاتی ہے

دور کا رکا بیری تھا۔ بھائی! سمجھتے نہیں؟ اس نے گولی نہیں چلائی تو کیا، گولی کھائی تو۔ پھر وہ بیری ہوا یا نہیں۔[۳۵]

'میری ڈائری سے چند ورق' میں افسانہ نگار نے زندگی کے ریزہ ریزہ حسن و قبح کو موضوع بنایا ہے اور اس میں خود کلامی کا انداز اپنایا گیا ہے۔

'زندگی کا میلہ' کے افسانوں میں 'دل کا اندھیرا' جنگ عظیم دوم کے پس منظر میں قیام فرانس کے دوران لکھا گیا۔ اس میں جنگ کی تباہ کاریوں کو بڑی فن کارانہ چابک دستی سے بیان کیا گیا ہے۔ اختر کے ایک اور افسانے 'تلاش گم شدہ' میں جنگ پر بھیجے گئے ہندوستانیوں کے

معاشرتی وازدواجی مسائل کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں جنگ کے باعث معاشی وسماجی ڈھانچے میں ہونے والی شکست وریخت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ 'قبر کے اندر' بڑا جارحانہ افسانہ ہے، جس میں بعض مذہبی تصورات اور عقائد کو نشانہ بنایا گیا ہے، لیکن اس کی تکنیک اور treatment اہم ہے۔ طوائف سے نفرت کرنے والے اس کے ترکے کے استعمال کی جو سبیل نکالتے ہیں، وہ بہ ذات خود ایک سوالیہ نشان بن کر ابھرتی ہے:

> آخر کار اس گتھی کو ایک بزرگ نے سلجھایا، جو عمر بھر بیسواؤں کی اصلاح کا فریضہ بہ حسن وخوبی انجام دیتے رہے تھے۔ انھوں نے قوم کے قائدوں اور چند کے عزیزوں کے بیچ میں پڑ کر یہ طے کرایا کہ یہ روپیہ ایک قومی ادارہ کے بیت الخلا کی تعمیر میں صرف ہو۔ اخباروں نے اس تصفیہ کی داد میں کئی دلچسپ باتیں کہیں، جو بعد میں 'مشیخ دین ودولت' نامی رسالہ کی صورت میں شائع ہوئیں۔ ۳۶

'دیوان خانہ' کا موضوع مراعات یافتہ طبقے کی جنسی ناآسودگی اور سلیم کی صورت میں بجھتی ہوئی فکری چنگاری ہے، جو تاریکی حیات کو اُجالنے کی بے سود کوشش کر رہی ہے۔ اختر نے نو دولتیوں کے روحانی دیوالیہ پن اور ذہنی وجسمانی عیاشی کے پس منظر میں جنم لینے والے تضادات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ 'کافرستان کی شہزادی' میں ایک خاص ثقافت اور ماحول کی تصویر کشی ملتی ہے۔ اپنی منظر کشی کی بدولت یہ افسانہ یادگار رہے گا۔ ہیضہ کی وبا کو بنیاد بنا کر تخلیق کی گئی کہانی 'پتھر کی مورت' میں بھی مذہبی تصورات کے کھوکھلے پن اور اندھے اعتقادات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ تصورات وعقائد انسان کو قدرت کے بے رحم ہاتھوں سے نہیں بچا سکتے۔

اختر کا دوسرا بڑا موضوع 'عورت' ہے۔ وہ بھی ہر رومانی اور ترقی پسند کی طرح صنفِ نازک کی حالتِ زار پر افسردہ ہیں اور کبھی کبھار تو بے حد جذباتی ہو جاتے ہیں:

> خدا رحیم وکریم ہے   شاید مردوں کے لیے، لیکن عورتوں کا خدا کہاں ہے؟   خدا، جنت، روح، دنیا، عاقبت   سب مردوں کے لیے ہے۔ ۳۷
>
> جس طرح پیڑ سب کو سایہ دینے کے لیے ہے اور کنواں سب کی پیاس بجھانے کے لیے، اسی طرح طوائف بے گھروں کو آسرا دینے کے لیے ہے۔ ۳۸

عورت کے موضوع پر لکھے گئے اختر کے افسانوں کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد رقم طراز ہیں:

> ویسے تو عام ہندوستانی عورت کا ہر روپ دل اور ذہن میں رقت پیدا کر سکتا ہے، مگر روپے کی خاطر، پیٹ کی خاطر جسم بیچتی عورت اختر حسین رائے پوری کے لفظوں کو آتشیں بنا دیتی ہے   مگر 'کافر کی ناؤ'، 'اندھا بھکاری' اور خاص طور پر 'مہر گھر' اور 'مجھے جانے دو' میں عورت کی پامالی معاشرے کی روح میں گھاؤ ڈالتی ہے، کہیں عورت محبت کے فریب کا بیج بدن میں پالتی ہے اور پھر گھر سے نکل کر ہر رات اسی فریب کو اوڑھ کر جسم کا سودا کرتی ہے۔ کہیں اس کے وارث اور سرپرست اس سے پیشہ کراتے ہیں، کہیں کوئی ذہین وذکی اس کے بدن کی جھولی میں نفسانی آرزو ڈالتا ہے اور یوں 'مجھے جانے دو' کی طوائف وجود میں آتی ہے، جو آتشک، سوزاک اور تپ دق میں مبتلا ہو کر بھی آتش انتقام کو دہکانے سے قاصر رہتی ہے   اختر حسین رائے پوری کے ہاں عورت کے دوسرے روپ بھی ہیں۔ وہ نجو خاں سپاہی کی بیوی کی بیوی بھی ہے، جو اپنے معذور شوہر سے ہٹ کر بھی سالم مرد تلاش کرتی ہے۔ (تلاش گم شدہ) وہ امینہ بھی ہے، جو وطن پرست اسلم کے انقلابی تصورات کو نفسانی آتش دان میں رکھ ہونے سے بچاتی ہے اور یوں اس کے جسم سے کوئی راز ٹھنڈے پانی کی طرح ٹپکتا اور جسم کی پکار کو سرد کر دیتا ہے۔ (جسم کی پکار) اور کبھی یہ بالائی متوسط طبقے کے نمائندے ڈاکٹر نادر کی

> بیٹیوں کا روپ اختیار کرتی ہے، جو نئی دہلی کی سڑکوں پر دن دہاڑے جوبن چھڑکا کرتی ہیں۔ (دیوان خانہ) اور کبھی شوہروں کے ہاں سعادت کا تحفظ کرنے والی دیوی بن کے شوہر پرستی والی عورت کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ ۳۹

دیگر ترقی پسندوں کی طرح اختر نے بھی جنگ اور اس کے سیاسی وسماجی اثرات کو بڑے جارحانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ادیب رومانی ہو یا ترقی پسند، وہ جنگ کو پسند نہیں کرتا، کیوں کہ جنگ کا نتیجہ معاشرتی وعائلی روایات کی تباہی اور انسانی قدروں کی پامالی کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ انسانی باطن میں رونما ہونے والے منفی تغیرات ہیں، جن سے تہذیبی رویے بھی یک سر بدل کر رہ جاتے ہیں۔ جنگ کے متعلق اختر نے سخت ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ چوں کہ اس ردعمل کی اساس گہرے مشاہدے پر استوار ہے، اس لیے ان کے ہاں تخلیقی سطح پر کسی قسم کا سقم پیدا نہیں ہوتا۔ اظہار کے سانچے تکمیلی وحدت کے حامل دکھائی دیتے ہیں اور ان کی رائے مدلل اور پُر اثر محسوس ہوتی ہے۔ اظہار کے سلیقوں پر کامل دست رس نے ان کی رائے کو زیادہ معتبر بنا دیا ہے:

> ہاں، یہ دراصل لڑائی ہے انسانوں کے دو قبیلوں کے درمیان، جو ایک کھینچی ہوئی لکیر کے آر پار کھڑے اس گھڑی کے منتظر تھے، جب انھیں ایک دوسرے کو قتل کرنے کا حکم ملے گا اور ان میں سے سب سے زیادہ فرض شناس وہ ہوگا، جو سب سے زیادہ آدمیوں کو مار ڈالے گا... دونوں چاہتے ہیں کہ موقع ملتے ہی ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑیں اور زیادہ سے زیادہ آدمیوں کو کم سے کم عرصہ میں مار ڈالیں۔ ان کی ساری صلاحیتیں ہلاکت کے حربوں کے استعمال کے لیے وقف ہیں۔ اگر ان کا بس چلے تو یہ اپنے ناخنوں کو بڑھا لیں، اپنے دانتوں کو تیز کریں اور درندوں کی طرح ایک دوسرے کو پھاڑ کھائیں... سپاہی کھلے ہوئے آسمان کے تلے برف کے ہودے دبے ہوئے اس تار پر کھڑے رہتے ہیں، جو زندگی اور موت کے مابین سرحد قائم کرتا ہے۔ وہ مذہب، ملک یا قوم کی خاطر لڑنے بھیجے جاتے ہیں اور ان بلند بانگ الفاظ کا مطلب صرف اتنا ہوتا ہے کہ تھوڑے سے آدمیوں کے لیے پشت ہا پشت تک بہت سی خوب صورت عورتوں اور طرح طرح کے کھانوں کے وسائل مہیا کیے جائیں۔ ۴۰

پیرس، جو صدیوں سے تہذیب کا گہوارہ تھا، اختر نے جنگ کے نتیجے میں اس شہر کی سوگوار فضا کی ایک ہی فقرے میں بھرپور عکاسی کر دی۔

> آندرے کے ذہن میں پیرس کی تصویر کسی نفیس ورنازک یونانی مجسمہ کی صورت میں محفوظ تھی اور اب اسے محسوس ہوا کہ اس مجسمے پر کسی نے سیاہ چادر ڈال دی ہے۔ ۴۱

جنگ کے نام پر قتل وغارت گری ایک ایسا عمل ہے، جس کے نتیجے میں بے شمار انسانی المیے جنم لیتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے اس المیے کو نمایاں کرنے کی کام یاب کوشش کی، تاکہ انسان جان سکے کہ امنِ عالم کیوں ناگزیر ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کا ایک ہندوستانی سپاہی نبو خاں ایک سامراجی طاقت کے دفاع کے لیے دوسری استحصالی قوت سے لڑتے ہوئے ایک ٹانگ سے محروم ہو کر لوٹتا ہے تو اس کے گھر والے چپ سادھ لیتے ہیں، ماں میاں جی کو چھو چھو کر روتی ہے تو بچے ایک دوسرے سے سوال کرتے ہیں، 'آدمی ایک دوسرے کو کیوں مارتے ہیں؟' یہی نہیں بلکہ سپاہی کی عائلی زندگی بھی اس سے متاثر ہوتی ہے۔ اختر نے محض ایک منظر سے اس ساری صورتِ حال کو واضح کر دیا ہے۔

> سب سے کٹھن گھڑی وہ ہوتی ہے، جب اس کی بیوی اس کے گھٹنے پر مالش کرتی ہوئی پاس پڑوس کے نوجوانوں سے دن دہاڑے آنکھ ملاتی ہے اور اس کی ہر ادا پکار کر کہتی ہے کہ مجھے زندگی کا رس کون دے گا۔ ۴۲

جنگ کے حوالے سے بنائی گئی تصویروں میں اختر نے انسان دوستی کا بھرپور ثبوت دیا ہے۔ وہ مختلف گروہوں میں منقسم انسانوں کو ایک دوسرے کا خون بہاتے نہیں دیکھ سکتے۔ ان کے نزدیک یہ آدرش، مذہب، وطن اور قوم سے منسلک تصورات انسانی عظمت کے سامنے ہیچ

ہیں۔ ان کی بنیاد پر کشت و خون کا بازار گرم کرنا ایک قبیح فعل ہے۔

اختر کی انسان دوستی ترقی پسند فکر سے غیر مشروط وابستہ نہیں، بلکہ بعض مقامات پر تو ان کی انسان دوستی کا اُفق عالم گیر ہو جاتا ہے۔ وہ ایک رومانی کی طرح پوری آزادی سے سوچتے ہیں اور اپنے احساسات و افکار کو افسانوں میں سمو دیتے ہیں، چنانچہ اردو زبان کی خوش قسمتی میں کلام نہیں کہ جنگ کی ہولناکیوں کے خلاف جو نعرہ دُنیا کی ہر زبان کے ادب میں گونج اُٹھا تھا، اس کی صحت مند آواز اس میں بھی شامل ہے۔[۲۳]

طبقاتی معاشرے میں استحصالی قوتیں اپنے مقاصد کے حصول کے لیے مذہب کو بھی بہ طور ہتھیار استعمال کرتی ہیں اور ہر ظلم کو مقدر کے نام پر قابلِ قبول بنانے کے لیے کوشاں ہوتی ہیں، تاکہ مجبور و محکوم اسے اللہ کی رضا سمجھ کر مطمئن رہیں، اس نظام کو بدلنے کا خیال بھی ان کے دل میں نہ آئے اور اس بالادست طبقے کے اقتدار کے لیے کوئی خطرہ جنم نہ لے سکے۔ اختر نے ان مذہبی تصورات کو بڑی سختی سے رد کیا ہے

> روپیہ ایک صرف ایک چمکتا ہوا روپیہ سامنے کے طاق پر رکھا ہوا ہے۔ روشن دان سے صرف ایک کرن سرکتی اور جگمگاتی ہوئی گھس آئی ہے اور اس روپیہ سے آنکھ ملا رہی ہے۔ روپیہ کسی شریر کالی آنکھ کی طرح دمک رہا ہے۔ بوڑھا اسے صاف دیکھ سکتا ہے۔ اس کا دماغ مختل ہونے لگا ہے۔ اسے یہ شبہ ہوتا ہے کہ روپیہ پر خدا کی مہر لگی ہوئی ہے۔ خدا چاندی کی کانوں کا مالک امیروں کی امارت بڑھانے والا غریبوں کے خون کی چاندی بنانے والا کہاں ہے وہ؟[۲۴]
>
> جمعہ کی دوپہر مسلمانوں کے گھروں میں سناٹا ہو جاتا ہے۔ جیسے ان روپیہ کی نماز سے توئیں دن اللہ میاں کی نماز۔[۲۵]

'دل کا اندھیرا' سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے

> یہ کائنات کتنی عجیب ہے اور کس قدر بے سر۔ انسان اس طلسم کے دروازے پر کھڑا ہو کر قیامت تک دستک دیتا رہے گا اور قیامت کے دن جب یہ دروازہ ٹوٹے گا تو پتہ چلے گا کہ خون کا ایک دریا ہے کہ جس کے بیچوں بیچ ہڈیوں کا محل بنا ہوا ہے اور جس میں وہ معبود رہتا ہے، جس کی پرستش فریب خوردہ انسانیت ہمیشہ سے کرتی آئی ہے۔[۲۶]

اگرچہ اس بات سے بہت سے لوگوں کو اختلاف ہو سکتا ہے، تاہم وہ اسی طبقے سے ہوں گے، جن پر خالقِ ارض و سما کی رحمتوں کے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں، مگر وہ کروڑوں انسان، جو ان رحمتوں سے محروم ہیں، ان کا گناہ کیا ہے؟ کس جرم کی پاداش میں وہ ایسی گھناؤنی اور شرم ناک زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ سڑکوں اور گلیوں میں گھومتے ہوئے بھکاری، چکلوں میں بیٹھی ہوئی ننگی طوائفیں، غم کے بوجھ سے دبے ہوئے فاقہ کش انسان، یہ سب کہاں سے آئے ہیں اور کہاں جائیں گے؟ اگر فن کار جاہ و حال مخلوق کے خالق سے اس کا سبب دریافت کرتا ہے یا سوچ سے اس سوال کا جواب چاہتا ہے تو اس میں اس کا کیا قصور؟ کیا دُنیا ایسی نہیں؟ اگر ہے تو پھر 'کیوں' کا سوال ہونٹوں پر نہ آئے تو کیا ہو؟[۲۷]

ترقی پسند بعض مذہبی عقائد و تصورات سے اس لیے بھی نالاں نظر آتے ہیں، کیوں کہ ان کے خیال میں یہ انسان کو عمل کی قوت سے بے زار کرتے ہیں، جس سے انسان مسائل کو حل کرنے کے جذبے سے عاری ہو جاتا ہے۔ 'دل کا اندھیرا' سے ایک اقتباس دیکھتے ہیں، جس میں آمدرے چلتے چلتے ایک گرجا میں پہنچ جاتا ہے۔

> یہاں وہاں سوگوار عبادت گزار گھٹنے ٹیکے اور ہاتھ باندھے کھڑے تھے۔ جگہ جگہ عیسیٰ اور مریم کی شبیہوں کے آگے موم بتیاں جھلملا رہی

تھیں۔ گرد اور موری کی حرش بو سے ہوا بوجھل ہو رہی تھی۔ تھوڑی دیر اس فضا میں بیٹھ کر آدمی کو محسوس ہو کہ انسان کے میدان جنگ سے عبادت گاہ زیادہ مہلک ہے، کیوں کہ یہاں آدمی اپنے مصائب کو بھول جانے کا درس لیتا ہے، اس سے لڑنے کا نہیں۔ عبادت کا نظام و قیام ستمگار ظلم انسانیت پر ستم زنی کیا کرتا ہے۔ ۴۸

مذاہب کے بعض اعتقادات کے حوالے سے اختر ایک نقطہ نظر رکھتے تھے۔ وہ اپنے افسانوں کے ذریعے اس امر کی تلقین کرتے ہیں کہ عمل و سعی کو چھوڑ کر کسی اَن دیکھی طاقت پر تکیہ کرنا درست نہیں۔ وہ ایسے تمام عقائد سے لاتعلقی ظاہر کرتے ہیں، جن سے انسان ضعیف الاعتقادی کا شکار ہو کر بے عملی کی دلدل میں پھنستا چلا جاتا ہے، لیکن ایسے مواقع پر اختر کسی غیر جانب دار مبصر کی طرح خود کو میدان سے باہر رکھتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کے ہاں پروپیگنڈے کا گماں نہیں ہوتا، بلکہ قاری اپنے اندر شدید کش مکش محسوس کرنے لگتا ہے اور اس کی نظر زیادہ دور تک اور صاف طور پر دیکھنے کے قابل ہو جاتی ہے۔

'پتھر کی مورت' میں ہیضے کی وبا کے نتیجے میں واقع ہونے والی ہلاکتوں اور مندروں میں رکھی ہوئی مورتیوں کے آگے لاچار انسانوں کی سجدہ ریزی کو اختر نے بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ کہنہ تصورات اور اس کے زیرِ اثر استحصالی نظام کی نفی کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ مناظر قاری کے مذہبی احساسات پر گراں گزرتے ہیں، لیکن اس سے ان کے باطن میں ایک ایسی جنگ کا آغاز ہو جاتا ہے، جو حقائق کو نئے زاویے سے دیکھنے کی ترغیب دیتی ہے۔

ڈاکٹروں اور حکیموں سے منہ موڑ کر لوگوں نے مندروں اور درگاہوں کا رخ کیا۔ خصوصاً پاربتی کے مندر میں دن رات انسانوں کا ہجوم لگا رہتا تھا۔ وہ سب پرشاد کی مٹھائی کھا کر اور وہاں کا پانی پی کر سمجھتے تھے کہ ہیضے سے نجات مل گئی۔ لیکن ایک دن سب کے دیکھتے دیکھتے پجاری خود ہیضے کا شکار ہو گیا اور اس کے بعد اس کے چیلوں میں یہ وبا اس تیزی سے پھیلی کہ بھگتوں نے یہ راستہ چلنا چھوڑ دیا۔ مندر کے کلس پر چیلوں کی دراونی آواز میں موت کا راگ گانے لگا اور اس کی محرابوں میں چمگادڑیں پھڑپھڑانے لگیں۔ ۴۹

چوں کہ اختر سمیت اکثر ترقی پسند مذہب کے تصور کو ناپسند کرتے تھے، اس لیے ان کی تحریروں میں جا دبے جا مذہب اور مذہبی اداروں سے متعلق ناگوار جملوں کی بہتات ہوتی تھی۔ ممتاز شیریں ان کی اس روش پر سخت معترض ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ پرانے نظام کی ہر چیز پر، محض اس لیے کہ وہ اسے فرسودہ خیال کرتے ہیں، حملہ کیا جاتا ہے یہاں تک کہ مذہب و اخلاق پر بھی۔ مذہبی عقائد کا تمسخر اڑایا جاتا ہے۔ خدا کو گالیاں دی جاتی ہیں سمجھ میں نہیں آیا کہ خدا کو پرانے نظام سے وابستہ کیوں کیا جاتا ہے، اور خدا کو گالیاں دینے سے نئے نظام کی تعمیر میں کیا مدد ملتی ہے۔ ۵۰

درج ذیل فقرات کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مذہب کی مخالفت کیے بغیر بھی اس خیال کو بیان کیا جا سکتا تھا

عقل و شعور کی دسترس سے باہر جو ہندو کے ایک گم نام گوشہ میں چٹانوں کا ایک سلسلہ تھا۔ یہ وہ دامن آب میں سنگ سفید کی یہ دیوار ان مرزو و فرشتہ کی طرح تھی، جو نیکو کاروں کے سینے میں مقدس کا ہر دروازہ کھٹکھٹا رہا ہو۔ ۵۱

عاقلوں کی دنیا میں نہ چور تھے نہ پہرے دار، نہ تھے اور نہ مؤذن۔ ۵۲

جو مرغی کلمہ طیبہ کے تیغ سے کھانے والوں پر حلال ہو کر رہی تھی تھا ہو گی۔ ۵۳

جب اندھے دوروں میں اپنی دعائیں یاد کرتے تو پہلے تو گلے دھیان سے سنتے اور آخر میں ایک وحشت آمیز کے ساتھ وہ بھی ان کے ہم نوا بن جاتے تھے۔ ۵۴

> پھر بیٹے کا بھائی، دونوں خون چوسنے والے، گویا اپنی آواز میں چراغ علی کو سورۂ یٰسین سنا رہا ہے۔[۵۵]
>
> کوثر کی نہروں میں مولویوں کی چپلی تو ندوں کو غسل دیا جاتا ہے۔[۵۶]

موضوعات کی طرح ان کے ہاں کرداروں میں بھی تنوع ملتا ہے۔ یہ کردار کسی ایک ماحول یا معاشرے سے تعلق نہیں رکھتے، بلکہ ان کا جغرافیہ برِ عظیم کے، کناف اور یورپ تک پھیلا ہوا ہے۔ اختر کوئی پلاٹ چنتے ہوئے اس سے وابستہ کرداروں کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ زندگی بسر کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی کردار نگاری میں خاص قسم کا حسن اور کشش پائی جاتی ہے۔ وہ قاری کو اپنے پہلو میں بٹھا کر ان جہانوں کی سیر کراتے ہیں، جو ان کے تخیل میں بسے ہوئے ہیں۔

'زبانِ بے زبانی' کی وہ عورت، جو نگاہیں سیمٹے ہوئے سب سے چھپ کر برگد کے پاس آتی اور سر جھکا کر فوراً چلی جاتی تھی، اچانک غائب ہو جاتی ہے اور جب لوٹتی ہے تو:

> نقاہت کی وجہ سے اس کے ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی ہونے لگی اور وہ بے ہوش ہو کر گر پڑی۔ کئی گھنٹے گزر گئے اور وہ اسی حالت میں پڑی رہی۔ بعد ازاں اس کا جسم یک بارگی لرزا اور پھر اینٹھنے لگا۔ وہ خواب میں بڑبڑانے لگی۔ 'کیا عورتوں کو دراصل خدا ہی نے پیدا کیا تھا اور اس بچے کو؟ اور اس بچے کی پیدائش کا ذمہ دار کون ہے؟ خیر میں ہی سہی، لیکن میرے گناہوں کا خمیازہ وہ کیوں اٹھائے؟
> اسی عالمِ سکون میں یکا یک ایک زوردار فرسا چیخ اس کے سینے سے نکلی اور وہ تڑپ کر اٹھ بیٹھی۔ اس نے اپنی پھٹی ہوئی ساری کو تار تار کر ڈالا اور پھر گر پڑی۔ ایک ہچکی اور ایک چیخ کتابِ زندگی کی یہ تفسیر تھی، وہ مر چکی تھی۔[۵۷]

'زبانِ بے زبانی' کا مرکزی کردار برگد کا درخت علامت کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ اختر نے برگد کو اپنی ذات کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔ درج ذیل اقتباس کی روشنی میں اختر کی زندگی کا مطالعہ کریں تو دونوں میں بھرپور مماثلت پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

> سنے وسیع تجربات اور عمیق علم کے باوجود میں دنیا میں اکیلا ہوں۔ نہ میں کسی کا ہوں اور نہ کوئی میرا۔ میں دوستوں کی تمنا کرتا ہوں، لیکن ایک بے حس اور بے جان درخت کے لیے دوست کہاں ہیں، غم گسار اور ہمدم کہاں ہیں؟ ممکن ہے کہ یہ زندگی کسی سہارے کی ضرورت نہ ہو، لیکن چارہ سازی اور آشنائی کی تمناؤں کی گہرائی سے نکال پھینکنے کی جرأت میں اپنے آپ میں نہیں پاتا۔ تو بھی میری وسعت اور عظمت سے لوگ بے حد مرعوب ہو جاتے ہیں اور یہ سوچ بھی نہیں سکتے کہ کسی ہمدرد کا انتظار میرے لیے کتنا صبر آزما ہے۔
> میرے چاروں طرف قدرت ارتقا کی بلندیوں پر ہمدردی اور محبت کی سیڑھیوں سے چڑھتی جاتی ہے اور میں تن تنہا بے چارگی کی حالت میں کھڑا یہ تماشا دیکھا کرتا ہوں۔[۵۸]

بعض مقامات پر یہ برگد ایک ایسے کردار کا روپ دھار لیتا ہے، جس نے اپنی بے نور آنکھوں سے زمانے کے سرد و گرم دیکھے اور اب اپنے مشاہدات بیان کرنے چلا ہے۔ اختر کی اہلیہ نے برگد کے اس روپ میں اختر کو تلاش کیا ہے۔[۵۹]

برگد کے اس بوڑھے درخت کو اختر کے قلم نے امر کر دیا۔ یہ درخت اختر کے ایک اور افسانے 'منزلِ ناتمام' میں بھی افسانہ نگار کی خواہش بن کر ابھرتا ہے اور وہ کہہ اٹھتا ہے:

> ہم دونوں انسان کیوں ہوئے! وہ تخیل کتنا لطیف تھا 'کاش! میں برگد کا درخت ہوتا اور وہ امربیل' ہم دونوں خود فراموشی اور محویت کے عالم میں کسی ندی کے کنارے کھڑے ہوتے اور ایک دوسرے کو گلے لگائے دنیا کے ہنگاموں سے گزر جاتے۔[۶۰]

حتیٰ کہ یہی برگد 'یوں ہوتا تو کیا ہوتا' میں بھی جلوہ گر ہو جاتا ہے۔

'بچپن' میں اختر نے اپنی زندگی کے چند واقعات کو بڑے سلیقے سے افسانے کے روپ میں ڈھال دیا ہے۔ اپنی والدہ کی رحلت اور اپنی ماما سے بے وفائی کو بُری طرح محسوس کیا ہے۔ ماما کو تنہا چھوڑ جانے کا 'جرم' انھیں نادم کرتا رہتا ہے۔ یہ پشیمانی افسانے کے آخری پیراگراف میں رقت آمیز انداز میں ظاہر ہوتی ہے اور مصنف کے ساتھ ماما کا کردار اُبھر کر سامنے آجاتا ہے'

اب وہ مر چکی ہے تو میں اس کی قبر کے پاس یہ کہنے کو آیا ہوں کہ تیرے ساتھ میرا بچپن بھی دفن ہے۔ دونوں بے حس، بے جان، بے روح ہیں۔ دونوں زندہ نہ ہوں گے۔ دونوں میری باتیں نہ سنیں گے۔ دونوں میرے آنسوؤں کو نہ دیکھیں گے۔ اس ماما نے جب آنکھیں بند کیں تو گویا خلوص و محبت کی آنکھیں میرے لیے بند ہو گئیں۔ میرے دل کا سارا خون اس کی آنکھوں کے اس ایک بوند آنسو کا بدل نہیں ہو سکتا، جو میری رخصت کے وقت اس کی سفید پلکوں پر اٹکا ہوا تھا۔ ۹۱

اختر نے اپنی ہستی کو ایک افسانے 'جسم کی پکار' میں بھی نمایاں کیا ہے۔ یورپ سے واپسی کے وقت اسلم اور اختر کے خیالات میں جو یک نیت پائی جاتی ہے، وہی اس کردار کو مصنف کی ذات کا استعارہ بناتی ہے:

کیا وہ اس لیے روز ہا تھا کہ یورپ میں اسے اپنی غلامی کے احساس نے نہیں ستایا، اور کسی نے اس کی خودداری کو جھٹکا نہیں لگایا۔ اور یہ وہ اس لیے رو رہا تھا کہ واپس جا کر پھر اس پستی اور جہالت کی دُنیا میں رہنا ہے۔ جہالت اور پستی اور اوہام کے دلدل میں، جہاں جتنا ہاتھ مارو، اتنا ہی پیچھے دھنستے جاؤ۔ اسلم نے دل ہی دل میں کہا۔ 'معلوم نہیں، ان میں کون سی بات سچی ہے اور کون سی جھوٹی۔ ۹۲'

مندرجہ بالا کرداروں میں برگد کا کردار باقی دونوں سے زیادہ جاندار ہے اور ناقابلِ فراموش بھی۔

'یوں ہوتا تو کیا ہوتا' کی کامنی اپنے ہندوستانی احساسات کے باعث قاری کے دل میں گھر لیتی ہے۔ اس کی آواز ہندی عورت کی آواز بن جاتی ہے۔ وہ گھر سے بھاگ کر راجین کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے ارادے سے نکلتی ہے اور برگد کے گرے ہوئے درخت کے پہلو میں چبوترے پر پڑے بُت کے قریب آ کر محبوب کے انتظار میں بیٹھ جاتی ہے، لیکن پھر سوچتی ہے

آج ڈیڈی کو نیند کیسے آئے گی؟ اس کے پانے کو اماں جلد کیں یا منی رجی، مگر وہ سوتا کب ہے۔ ہر شام کی طرح آج وہ کالج سے میری واپسی کا منتظر ہوگا۔ جب تک میں پاس بیٹھ کر لوریاں نہ گاؤں، وہ ہرگز نہ سوئے گا، اور ہائے میری مینا! جلدی میں اس کی کٹوری میں پانی بھرنا بھی تو یاد نہیں رہا۔ کہیں پیاسی نہ مر جائے۔ اچھا، اس وقت اماں کیا کر رہی ہوں گی؟ ابا کلب سے لوٹے ہوں گے، میرے لیے تصویروں کے البم وہ ضرور لائیں گے۔ اسے وہ کوٹ میں چھپا لیا ہوگا۔ راستہ بھر سوچتے آئیں گے کہ کامنی کو بہت چھیڑوں گا۔ جب وہ بہت رونے کے قریب ہو جائے گی، تو دوں گا۔ پھر وہ پگلی خوشی کے مارے ناچنے لگے گی۔ جب اماں کہیں گی کہ سکول میں ڈرامہ ہے، لڑکی ہم جولیوں کے ساتھ گئی ہے۔ نو بجے لوٹے گی تو ابا کچھ کبیدہ ضرور ہوں گے۔ جانے رجنی کے لیے کیا کیا لائے ہوں۔ لوؤں کے ستار کے تار ٹوٹ گئے تھے، مجھ سے ٹھیک کرنے کے لیے کہا تھا۔ اور ہاں، شام کو بھینسی میں پانی بھی تو نہیں دیا۔ یہ پونے آٹھ بجے والی ریل جا رہی ہے۔ یہ نصیبوں جلی دھاتی آگ رو رو کے کیوں بھڑک رہی ہے۔ اب تک راجین کیوں نہیں آیا۔ آتا ہی ہوگا۔ دور سے اس کی آہٹ کو میں پہچان جاتی ہوں۔ دایاں قدم زور سے، بایاں دھیمے سے۔ کتنی بار کہا۔ 'یوں لڑکھڑاتے نہ چلا کرو۔' مگر وہ کب مانتے ہیں رات ہی میں گھر بھر میں جاگ پڑ جائے گی۔ ابا کو سر جو سے معلوم ہو جائے گا کہ سب جھوٹ ہے، کالج میں کچھ نہ تھا۔ کامنی کا پتہ نہیں۔ ابا اماں پر بجلی سی گر جائے گی۔ دیر تک دونوں مبہوت سے رہیں گے اور ایک دوسرے کی طرف معنی خیز نگاہوں سے دیکھیں گے۔ کیا عجب کہ اسی وقت کپڑے پہن کر راجین کے مکان پر آ جائیں۔ وہاں میں ان کا سامنا کس منہ سے کروں گی۔ نہیں، ہرگز نہیں۔ میں پاگل ہو جاؤں گی۔ میں جانتی ہوں، وہ زبان سے کچھ نہ کہیں گے، مگر میں اس خاموش

> جھڑکیوں کو چپ چاپ کیوں کر برداشت کر سکوں گی۔ ہاں اگر وہ اماں کو بھی ساتھ لے آئے، تب تو میں زندہ نہ رہوں گی۔ اُف وہ اس خیال ہی سے کپکپی سی آنے لگتی ہے۔ ۶۳

’کاغذ کی ناؤ‘ کی گونگی رادھا کو اختر نے بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے اور کردار کی نفسیاتی کشمکش کو بڑے سلیقے سے بیان کیا ہے۔ رادھا کا کردار ارتقائی مراحل طے کرتا ہوا بچپن سے نوجوانی کی منزلیں عبور کرتا ہے۔ ایک اقتباس دیکھتے ہیں۔

> پہلے تو وہ فرطِ انبساط سے ایک جست لگا کر چھیرے کی گود میں جا بیٹھتی اور دونوں ہاتھ اس کے چاروں طرف حائل کر کے اپنی معصوم کافر ادائی کی داد طلب کرتی۔ لیکن کچھ عرصے سے اس کی اُمنگوں پر اوس سی پڑ گئی تھی۔ اب چھیرے کے رکھ پوچھنے پر بھی وہ گاؤں کے میلے یا پیاڑ سے کچھ نہ منگواتی تھی۔ وہ کچھ لے بھی آتا تو بہ مسرت کے اظہار سے اجتناب کرتی، البتہ جب وہ نہ ہوتا تو گلٹ اور شیشے کے گہنوں کو چھپر سے نکال کر وہ صبح سویرے گھاٹ پر جاتی اور نہانے کے بعد انھیں پہن کر ندی کے صاف پانی میں ان کی چمک دیکھ کر آپ ہی آپ خوش ہو کر تی تھی۔ کبھی ریت سے، انھیں اتار، مچھلی کر دھوپ میں وہ سانپ کے من کی طرح جھلک اُٹھتے۔ کثر وہ اس انتظار میں دیر تک بیٹھی رہتی کہ اس پار کوئی گذریا کسی بھٹکی ہوئی بکری کی تلاش میں آئے گا اور یہ اسے اپنی طرف منعطف کر کے، بے خوب صورت زیوروں سے مرعوب کرے گی۔ یک دو مرتبہ ایسا ہوا بھی، لیکن جب کوئی بھیڑیا گذریا دوسری طرف دیکھتا گزر جاتا، وریہ کسی طرح اپنی آواز اس کے کانوں تک نہ پہنچا سکتی تو اس کی بے اعتنائی سے اُسے بڑا صدمہ ہوتا تھا۔ تب پرندوں کے گیت سن کر اسے اپنی خاموشی پر بڑا غصہ آتا اور کبھی کبھی اس کا جی چاہتا کہ اس زنگ کو کاٹ کر پھینک دے، جس نے اس کی آواز پر پھندا ڈال رکھا ہے۔ اس کے سینے میں الفاظ کا ایک پُرجوش دریا امنڈنے لگتا ہے، جس کے تلاطم کو اپنی رگوں کی تھرتھراہٹ میں وہ محسوس کر سکتی تھی۔ ۶۴

’اندھا بھکاری‘ اختر کا ایک ایسا افسانہ ہے، جس میں انھوں نے مشاہدے کی روشنی میں اندھے نیناکے کردار کو اتنی کامیابی سے نبھایا کہ حیرت ہوتی ہے۔ کیمیا سازی کے کارخانے میں کام کرنے والا نینا جب تیزاب کی بوتل پھٹ جانے سے اندھا ہو گیا تو معاشرے نے اسے دھتکار دیا اور وہ کتنی ہی مدت در بہ در ٹھوکریں کھانے کے بعد چودھری کے ہتھے چڑھ گیا، جو اندھے ٹولے کا مالک تھا۔ یہ اندھے، چودھری کے حکم پر مخصوص ٹھکانوں پر بھیک مانگا کرتے۔ نینا ایک خوددار اور غیرت مند جوان تھا۔ اختر لکھتے ہیں

> ابھی اس کے تن میں جوانی کی رگ ماؤف نہ ہوئی تھی۔ کبھی کبھی وہ شدت سے محسوس کرتا کہ تاریکی کی گمبھیر چادر پھاڑ کر کوئی چیز روشنی میں آنا چاہتی ہے۔ اگر کوئی بے خیرات میں کچھ دیتا تو اس کی پیٹھ پھیرتے ہی وہ اسے ایک گندی گالی دیتا تھا۔ وہ سوچا کرتا تھا کہ اگر اس میں قوت ہوتی تو وہ ان پیسوں کو آگ میں تپا کر ان سخیوں کے ماتھوں پر رکھ دیتا۔ وہ بہ آوازِ بلند راہ گیروں کو بددعائیں دیا کرتا تھا اور لوگ کوئی پہنچا ہوا درویش سمجھ کر اس کی عزت کرتے تھے۔ ۶۵

اختر نسوانی کرداروں کی تعمیر میں بہت کامیاب رہے ہیں۔ وہ عورت کے حقوق اور اس کی حالتِ زار کو پیش کرنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ اختر کی فکر بہ یک وقت رومانویت اور ترقی پسندی میں ڈھلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ منٹو کی طرح بیسواؤں کی بستی میں نکل جاتے ہیں اور ان کے دُکھ درد کے محرکین کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے کی عورت اپنی قوت سے آگاہ بھی ہے اور بے باک بھی۔ بعض مقامات پر وہ سہمی ہوئی ہرنی کی مانند دکھائی دیتی ہے، تاہم اکثر اس کا رویہ جارحانہ ہوتا ہے۔ ’مجھے جانے دو‘ سے ایک اقتباس دیکھتے ہیں:

> جب میں نے پہلی مرتبہ اسے دیکھا تو میرا دل آپ ہی آپ مبہوت ہو کر اس کی طرف متوجہ ہو گیا۔ میں وہاں سے بھاگتے بھاگتے بھی اس کے قریب پہنچ گیا، لیکن اس نے بے پروائی سے مجھے دیکھا اور پھر ایک تنکل سے پوچھنے لگی۔ ’ری اس حرام زادے سے کتنے پیسے؟‘ ۶۶

'مجھے جانے دو' میں واحد متکلم اور طوائف کے کردار ہیں۔ افسانے میں اختر نے طوائف سے متعلق مردوں، عورتوں، بلکہ پورے معاشرے کا اندازِ فکر پیش کر دیا ہے۔ ایک طوائف سماج کے سامنے ایک سوال بن کر آتی ہے۔ وہ واحد متکلم سے کہتی ہے

> جب میں مر جاؤں اور میری لاش لاوارثوں کے قبرستان میں پھینک دی جائے تو تم علی گڑھ کے مولانا نور الاسلام سے ملنا۔ اس وقت اُن کے پاس جانا، جب وہ منبر پر بیٹھے جمعہ کا خطبہ سنا رہے ہوں اور تمہیں شرافت کی قسم کہ جب وہ خلق کی تفسیر بیان کرنے لگیں تو اپنی صف سے نکل کر کہنا۔ 'مولانا! میں ایک پردیسی ہوں اور آپ کو یہ پیغام سنانے کے لیے کلکتے سے آیا ہوں کہ بد خلقی اس دنیا سے چل بسی، اب آپ ناحق نہ بسورئیے'۔ اور جب سب نمازی اپنی عینکیں کھسکا کر تمہیں گھوریں، وہ پوچھیں کہ کیا بکتا ہے تو تم کہنا۔ 'میں آپ کی بیٹی کے جنازے کا تماشا دیکھ کر آ رہا ہوں۔ وہ، جسے ایک حرامی بچہ پیدا کرنے کے جرم میں آپ نے گھر سے نکال دیا تھا، اسے ایک مردِ مومن نے کچھ دنوں کے لیے اپنے گھر ڈال لیا اور اسی طرح ہاتھوں ہاتھ وہ کلکتے پہنچ کر طوائف کا پیشہ کرنے لگی۔' ۶۷

یہ طوائف معاشرے میں اپنی ناقدری اور اہمیت بیان کرتے ہوئے کہتی ہے

> تم لوگ جانوروں پر رحم کھاتے ہو، ان پر کوئی تشدد کرتا ہے تو سزا دیتے ہو۔ میں نے سیکڑوں کو دیکھا ہے کہ چیونٹیوں کو شکر اور سانڈوں کو پوریاں کھلاتے ہیں، مگر عورت، آہ! عورت پر اتنا ظلم کیوں کرتے ہو؟ گھر والیاں بیویاں بن کر طوائفوں سے مردوں کی بہ نسبت زیادہ نفرت کرتی ہیں۔ انھیں معلوم نہیں کہ ہمارا وجود ان کے حق میں کتنی بڑی نعمت ہے۔ ہم انھیں زنا بالجبر، اغوا اور اطلاقیہ عصمت دری سے بچاتی ہیں۔ ۶۸

اس کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے ظہور الحسن ڈار کہتے ہیں کہ یہ اپنی قسم کی واحد کسبی ہے، جس کے پاس انسان کے لیے نفرت کے سوا کوئی تحفہ نہیں۔ اس کے الفاظ میں ایسا زہر ہے، جس کا تریاق نہیں مل سکا۔ اس کی آنکھوں میں ایسا غصہ ہے، جس کا کوئی اُتار نہیں۔ اس کے دل میں ایسی نفرت ہے، جس کا کوئی اندازہ نہیں۔ اور یہ سب کس کے لیے ہے؟ انسان کے لیے، سماج کے لیے۔ ان کے لیے، جو رات کے اندھیرے میں کشاں کشاں اس کے پاس آتے ہیں، اس کے خرابے کو آباد کرتے ہیں اور وہاں سے نکل کر نفرت سے کہتے ہیں۔ 'ان کمبخت طوائفوں کو عصمت یا عزت کا ذرا پاس نہیں۔ انھیں شہر سے نکال دینا چاہیے۔' ایسا کیوں ہے؟ اس لیے کہ وہ عورت ہے، بے بس اور لاچار عورت۔ ۶۹

'موت' کا مرکزی کردار چراغ علی ایک منفی کردار ہے۔ ایک ہوس پرست اور ظالم انسان، جس کے دل میں ساری زندگی روشنی کی کوئی کرن جنم نہ لے سکی۔ تاہم اس افسانے کا زندہ کردار ایک کم عمر بھکارن ہے۔ ایک اچھا فن کار کرداروں کے خدوخال اور ان کو پیش آنے والے حادثات و واقعات کو اُجاگر کرنے کے لیے کفایتِ لفظی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ وہ کہانی کو بلیغ اشاروں کی مدد سے آگے بڑھاتا ہے اور جہاں اُن کہی کا حسن اُبھرتا ہے، وہیں ایک ایسی علامت ظاہر ہوتی ہے، جو ابلاغ سے بھرپور ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس افسانے میں چراغ علی کا کردار اس قدر اہم نہیں، جتنا ایک کم سن بھکارن، کا جو چراغ علی کے جنسی تشدد کی تاب نہ لا کر حواس کھو بیٹھتی ہے۔ اس بچی کے ساتھ پیش آنے والے المیے کو اختر نے اس طرح بیان کیا ہے کہ ایک جملہ ادا کیے بغیر اس کی نفسیات اور پس منظر پوری طرح نمایاں ہو جاتا ہے:

> جاڑے کے دن تھے۔ چراغ علی اپنے دوستوں کے ساتھ پھاٹک میں داخل ہو رہا تھا کہ وہ بچی سامنے آ گئی۔ اس نے حسبِ دستور اس کی طرف انگلی کا اشارہ کیا۔ اس نے کھینچ کر ایک بید بچی کے منہ پر لگایا۔ دوستوں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور کھینچ کر اندر لے گئے۔ بچی نے کچھ نہ کہا۔ وہ وہیں بیٹھ گئی۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ وہ چپ چاپ رونے لگی۔ جب صبح ہوئی تو لوگوں نے سڑک پر پڑے ہوئے لوہے کے ایک بہت بڑے پیپے میں کسی عورت کے ٹھٹھرے ہوئے پیر دیکھے۔ جب وہ پیر کھینچے گئے تو بچی کی اکڑی ہوئی

لاش ملی۔ وہ رات کو اس میں سوگئی تھی اور جاڑے کے مارے مرگئی تھی۔ شور سن کر جب جے ساحل گھر سے نکلا تو اس کا رنگ زرد پڑ گیا۔
بچی کی پتھرائی ہوئی آنکھیں ٹکٹکی باندھ کر آسمان کو گھور رہی تھیں۔ [۴۰]

'دل کا اندھیرا' جنگِ عظیم دوم کے دوران پیرس میں لکھا گیا۔ اس افسانے میں آندرے کا کردار نفسیاتی پیچیدگیوں اور احساساتی کش مکش میں گرفتار دکھایا گیا ہے۔ بڑھیا آندرے کو دیکھ کر خوش ہوتی ہے کہ اس طرح اس کا بیٹا بھی جلد ہی محاذ سے لوٹ آئے گا، لیکن جب آندرے وہاں موریس کی دی گئی نشانیاں چھوڑ جاتا ہے تو اسے بیٹے کی موت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر کلیسا میں بڑھیا کے جذبات کی شدت اس کردار کو ناقابلِ فراموش بنا دیتی ہے۔

آندرے کا اَمٹ اور لازوال کردار، فرانس کا یہ سپاہی اجتماعی انسان کی زبان بولتا ہے۔ اس کی آواز میں ساری انسانیت کی فریاد ہے، اس کی آنکھوں میں نیکی کی معصومیت اور دل میں سچے جذبوں کا نور ہے۔ افسانے کے آخر میں جب دُکھیاری ماں بیٹے کی موت سے مشتعل ہو کر مریم کے بُت کے منہ پر تھوکتی ہے اور وہ کلیسا کے تقدس کی بحرمت کو اپنی پناہ میں لیتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے کوئی اَن جانی طاقت روندی ہوئی زندگی کی حفاظت کے لیے میدان میں آ گئی ہے۔ [۴۱]

ان کے ہاں جنم لینے والی رومانیت کا دروازہ انقلاب کی سمت کھلتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار رومانی رَو میں بہتے ہوئے ارضی حقیقتوں کو فراموش نہیں کرتے، بلکہ اُن کے ہاں زندگی کا گہرا شعور موجود ہے، جو ان کو تجزیاتی آنکھ سے مشاہدے کے قابل بناتا ہے، تا کہ وہ کش مکشِ حیات کا جائزہ لے سکیں۔ چناں چہ اختر کا ایک انقلابی کردار 'اسلم' دُنیا سے ظلم و زیادتی مٹانے کے لیے نکلا ہے، مگر وہ رُوح اور جسم کے مطالبات سے بھی بے خبر نہیں۔ وہ اسلم ۔۔۔ کسی بھکاری کو دیکھ کر جس کی آنکھوں سے چنگاریاں نکلا کرتی تھیں، کھانا کھاتے ہوئے ان کے تصور سے اس کے گلے میں نوالہ اٹک جاتا تھا' وہ اسلم ..... جو اسپین، چین، ہندوستان یا جاوا کے دُکھوں کو سمجھ سکتا تھا اور جو اسپینی جمہوریوں کے جلوس میں جھنڈا اُٹھائے چل رہا تھا۔ وہ اسلم امیلیا کے اس بوسے کو یاد کرتا ہے، جو اس نے آغازِ محبت میں ثبت کیا تھا، تاہم امیلیا کا کردار اسلم سے زیادہ مضبوط ہے، کیوں کہ وہ اپنے محبوب کو جسم کی لذت تک محدود کرنے کے بجائے ایک مجاہد کے رُوپ میں دیکھنا پسند کرتی ہے'

> امیلیا کو دیکھتے ہی اسلم نے اپنی مشعل پھینک دی، نقاب اُتاری اور اس کے جسم کو اپنی گرفت میں لینا چاہا۔ یہ تگ و دو آہستہ آہستہ شروع ہوئی اور پھر اس کی شدت بڑھ گئی۔ امیلیا کا دماغ، جو ابھی ابھی جاگا تھا، مبہوت ہو گیا، لیکن اس نے جسم کو بے بس نہ ہونے دیا۔ امیلیا یہ بھی نہ بھولی کہ اس مرد کے جذبات اس کے پاس امانت ہیں اور جب کبھی اس کے اپنے جسم نے جواب دینے کی کوشش کی، امیلیا نے اس کی آواز کو سختی سے کچل دیا۔ اس مرد میں وہ جو مجنوں کی سی دیوانگی تھی، امیلیا کو اسی سے محبت تھی اور وہ کسی قیمت پر اس دیوانگی کے سودے کے لیے تیار نہ تھی۔ [۴۲]

بلکہ اسلم کے فرانس سے چلے جانے کے بعد بھی اس کے خیالات اس کے کردار کو بلند کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں'

> اب چلتے پھرتے، سوتے جاگتے، امیلیا سوچا کرتی ہے کہ اس کی یہ مزاحمت صحیح تھی یا غلط؟ دونوں کی زندگی تشنہ رہ گئی، دونوں شاید باقی عمر اسی کا غم، کیس بار اُٹھائے ہوئے زندہ رہیں گے، لیکن اگر ایسا نہ ہوتا؟ اگر وہ اپنے عاشق کے جسم کی پکار کو سن لیتی تو کیا ہوتا؟ نا شپاتی کے نازک پھولوں کو ہتھیلی پر مسلتے ہوئے امیلیا نے کئی دفعہ یہی سوچا۔ دو ہی صورتیں ہو سکتی تھیں۔ دوسری عورتوں کی طرح وہ شاید مجھ سے بھی جلد دب جاتا اور یا لوہے کی طرح میرے جسم کے مقناطیس سے چپک کر رہ جاتا۔ دونوں صورتوں میں اس کے حیات و عمل کی آگ بجھ جاتی اور ہم دونوں ایک دوسرے کو اس کا صد ادا کر رہ جاتے اور پھر ہماری محبت حال و مستقبل میں زندہ نہ رہتی، بلکہ ماضی میں مدفون ہوتی۔ [۴۳]

'تلاشِ گم شدہ' کا نبو خاں ایک ایسا کردار ہے، جو مختلف ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا ایک خاص کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اختر نے اس کردار کے نفسیاتی تجزیے سے جنگ اور اس کے محرکات کو بڑی دردمندی سے پیش کیا ہے۔ جنگ کے بارے میں اختر نے اپنا نقطۂ نظر بچوں کی زبانی بیان کیا ہے۔ ایک بچہ کہتا ہے۔ 'میں کیا جانوں، بس اتنا معلوم ہے کہ لوگ روپیوں کے لیے ایسا کرتے ہیں۔ جو سپاہی جتنے زیادہ آدمیوں کو مارے، اسے، اتنا ہی زیادہ انعام ملتا ہے۔' اور میدانِ جنگ سے واپسی پر نبو خاں اپنی کٹی ہوئی ٹانگ کے متعلق اپنے والد سے یہ کہتا ہے:

> بابا یہ وہی ٹانگ ہے، جو بچپن میں جل گئی تھی۔ اس کے بدلے مجھے نئی ٹانگ ملی ہے، جسے بازار میں خریدنا چاہو تو ڈھائی سو سے کم میں نہیں ملے گی۔ جب پرانی ہو جائے تو بدلوا لو۔ کہو کیسی ہے؟[۷۴]

لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے یہ خیالات یا خوش فہمی عجیب صورتِ حال سے دوچار ہو جاتی ہے اور وہ سوچنے لگتا ہے:

> ایک ٹانگ کی کمی یا زیادتی کتنا بڑا فرق پیدا کر دیتی ہے۔ وہ کسی کے رحم و کرم کا محتاج نہیں، پھر بھی سب اسے رحم و کرم کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ کوئی اس سے فطری تعلق نہیں رکھتا۔ ماں باپ ترس سے، بیوی ذمہ داری اور بے حیائی سے اور اس کے بچے خوف و ہراس سے پیش آتے ہیں اور گاؤں سے ہمیشہ ایک بھنبھناہٹ سننے میں آتی ہے۔ 'نبو خاں کی ٹانگ!'[۷۵]

اور بالآخر نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے:

> اس کے گنڈاسے کا بھرپور وار رقیب کی داہنی ٹانگ پر پڑا اور وہ ران سے کٹ کر الگ ہو گئی۔ ایک دہشت ناک چیخ سے فضا گونج اٹھی۔ رقیب کی خون آلودہ ٹانگ نبو خاں نے اٹھائی اور اپنے زخمی گھٹنے سے باندھ لی۔ اور جب گاؤں والے وہاں پہنچے تو کیا دیکھتے ہیں کہ مہر خون میں تر بتر بے ہوش پڑا ہے۔ عورت ڈر کے مارے بے دم ہو گئی ہے اور نبو خاں وہ ٹانگ باندھے پاگلوں کی طرح ہنس رہا ہے۔[۷۶]

نبو خاں کے کردار کے آئینے میں اس دیس کے سیکڑوں سپاہیوں کا عکس نظر آتا ہے، جو اپنے کٹے پھٹے اعضا اور مسخ چہرے بنا بنا کر زندگی کے انجام کا ماتم کر رہے ہیں۔[۷۷]

'بے زاری' کا واحد متکلم اس عہد کا نوجوان ہے، جب دوسری جنگِ عظیم نے اخلاقی قدروں کو بُری طرح پامال کر ڈالا تھا اور وہ نفسیاتی طور پر ایک ایسی کیفیت میں مبتلا تھا، جہاں زندگی سے فرار کا راستہ موجود نہیں ہوتا اور انسان جد و جہد اور تبدیلی کے خواب سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ اس کے باطن میں رونما ہونے والی کش مکش اس کے دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ اختر کا یہ کردار اپنے پورے خد و خال کے ساتھ قاری کے سامنے نہیں آتا، بلکہ اسے پورے خد و خال میں رہنے ہی نہیں دیا گیا۔ اس کے نقوش منتشر ہو گئے ہیں اور وہ اپنے چہرے کی کرچیوں کو سمیٹتے سمیٹتے اپنی پوروں کو سرخ کر بیٹھتا ہے۔ 'بے زاری' ان لوگوں کا المیہ ہے، جو سوچنے سمجھنے اور تجزیہ کرنے کی صلاحیت سے مملو ہیں، مگر ان کی ساری ذہانت اور صلاحیتیں بے اثر ہو کر رہ گئی ہیں اور زندگی کے سارے راستے ان کے لیے مسدود کر دیے گئے ہیں:

> چناں چہ میں اب بھی اپنی زندگی کے پرانے نظام پر قائم ہوں۔ اپنے حجرے میں لیٹے لیٹے جامِ جم کے ذریعے دنیا کا تماشا روز دیکھا کرتا ہوں۔ دولت و طاقت کے سراب کے پیچھے انسانوں کو بھاگتا ہوا دیکھتا ہوں اور ان میں سے، اکثر تھک کر گر پڑتے ہیں اور ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جاتے ہیں۔ مرد عورتوں کی اور عورتیں مردوں کی لاشیں 'نفع' چاٹتی رہتی ہیں اور اس خونیں جلوس میں سب ایک دوسرے کو روندے دے کچلنے کی فکر میں ہیں۔ جی نہیں، میں تماشا اور عقل کے منع کرنے پر بھی میں پکار اٹھتا ہوں کہ یہ بھیڑ بھاڑ، کش مکش، یہ دوڑ دھوپ کس لیے، لیکن میری آواز ضعیف ہے۔ کاش! اس میں بجلی کی سی کڑک پیدا ہو جائے اور بہرے کان میں کہ وہ ہلاکت کی وادی میں بھٹک رہے ہیں۔[۷۸]

'قبر کے اندر' میں اختر نے مذہبی اداروں کی منافقت کے پس منظر میں چندا کے کردار کے ذریعے اپنے خیالات کو بڑے جارحانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ چندا کے متعلق اختر کہتے ہیں کہ اس نے اپنی جوانی رُوحانی نہیں، بلکہ جسمانی حقیقتوں کی تلاش میں گزاری ہے۔۷۹ جب منکر نکیر سگریٹ، چائے اور شراب سے لذت یاب ہوتے ہیں تو:

> رگ و ریشہ میں جیسے آگ دوڑ گئی اور جسم کا نور پسینہ بن کر بہہ گیا ۔ دونوں فرشتوں کو گناہ کا نیا نیا چسکا لگا تھا اور انھیں ندامت کا مطلق احساس نہ تھا۔ وہ اپنی ایجاد پر مگن قبر کے کونے میں حق حیران بیٹھے تھے کہ ہمارے جسم کے اندر کیسی گرمی ہو رہی ہے۔ چندا نے جو یہ تماشہ دیکھا تو جھٹ چادر اوڑھ، مکھ گھونگٹ کا زعفرانی کونے میں دبک گئی اور بولی۔ 'اب آپ لوگ مجھے آرام کرنے دیں اور تشریف لے جائیں، کیوں کہ آسمان کے اوپر چاہے، سب برابر اور خواہر ہوں، لیکن آسمان کے نیچے سب مرد اور عورت ہیں۔ اب خیر سے آپ دونوں مرد ہو گئے ہیں، اس لیے غیر محرموں کے ساتھ میرا قبر میں رہنا مناسب نہیں۔۸۰

'دیوان خانہ' کا ایک گم نام کردار دیر تک یاد رکھنے کے قابل ہے، جو کسی منظر میں دکھائی نہیں دیتا، لیکن سارے افسانے میں جاری و ساری محسوس ہوتا ہے۔ دیوان خانے کی بدبودار فضا میں جمیل کا کردار خوشبو بکھیرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر نادر اور اس کی بیگم نے یہ شمع بجھانے کی کوشش کی، لیکن وہ فاخرہ کے دل میں اسی طرح روشن رہی:

> جمیل کی تپ دق میں کتنی شرافت تھی، کتنا خلوص تھا، اس کی روح کتنی پاک تھی کہ آپ نے اُجالے سے جلس گئی اور آج تک جمیل کا یہ جملہ اس کے کانوں میں گونجتا۔ 'فاخرہ اتنی مدت تاریکی میں رہی ہے کہ اب اس میں چمگادڑ کی خاصیت پیدا ہو گئی ہے۔ سورج سے اسے ڈر لگتا ہے اور اُجالا پھیلانے والوں سے نفرت ہوتی ہے، لیکن جس دل میں قندیل جل رہی ہے، وہ کیا کرے؟'
>
> 'جمیل اتم سچ کہتے تھے، لیکن تم تو اپنی روشنی سے آپ جل گئے اور مجھ کو رہنے میں اتنی ہمت نہیں کہ تاریکی میں تنہا مشعل جلا سکوں۔'
>
> دفعتہً یہ سوال اس کے دماغ میں بجلی کی طرح دوڑ گیا کہ جمیل کو تپ دق کیسے ہوا، بلکہ وہ خود جھنجلانے لگی کہ یہ سوال پہلے کیوں نہیں پوچھا۔ موت ایک بزدِ بےن کر کسی تندرست کے پھیپھڑے میں بیٹھ جاتی ہے اور کسی کی گرفت میں نہیں آتی۔ قید خانوں کو تپ دق سے براہ راست تعلق نہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ ہر قیدی تپ دق کا مریض ہو جائے، مگر ہر قیدی جمیل بھی نہیں ہوتا۔ ہر سینہ میں قندیل نہیں جلا کرتی۔۸۱

'دیوان خانہ' فنی لحاظ سے اردو ادب کا شاہکار افسانہ ہے۔ بورژوا طبقے کی معاشرت کی ایسی گھناؤنی تصویر پیش کرنے کے ساتھ ساتھ آرٹسٹ کی موت کا احساس بڑا پُر معنی اشارہ ہے اور اس حقیقت کا عکاس ہے کہ آرٹسٹ کی شخصیت کسی بھی ماحول کی تاریکی میں گم نہیں ہوتی، مرنے کے بعد بھی اس کی یاد کیڑوں اور مکوں سے عزیز رکھی جاتی ہے۔۸۲

یہ حقیقت ہے کہ افسانوں کی غیر معمولی شہرت میں اچھی کردار نگاری کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ افسانہ 'کافرستان کی شہزادی' تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے کھرے پن کے باوجود قاری کو متاثر کرتا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ اس کے کردار ہیں، بالخصوص شہزادی 'گلون' اور مسافر کے کردار قابلِ ذکر ہیں۔ مسافر، جو گلون کو پسند کرنے لگا تھا اور ایک موقع پر اسے گلون سے شادی کی پیش کش بھی کی گئی۔

> گلون کی تصویر وہ اپنے دماغ سے نہیں نکال سکتا، لیکن وہ اسے اس سرزمین سے الگ بھی نہیں کرنا چاہتا۔ وہ تا زندگی اس خیال سے اطمینان حاصل کرنا چاہتا ہے کہ وہ سدا بہار پھول کی طرح اپنی وادی میں مہک رہی ہے اور کسی مشاطہ نے اس کے گیسو نہیں سنوارے ہیں۔ وقت اگر کہیں ہے تو اس سے وہ کہنا چاہتا ہے کہ مرتے دم تک اسے جوان رہنے دے۔۸۳

'پتھر کی مورت' کے گوپے چچم نے اپنے شوق میں برسوں کسی استاد کا حقہ بھرا، کسی گنی کے پاؤں دبائے، کسی کے لیے بھنگ گھوٹی۔ جوانی

میں اس کے گانے کا ایسا شہرہ ہوا کہ پاربتی کے مندر میں وہ نوکر رکھ لیا گیا۔ اس علاقے کا یہ سب سے بڑا مندر تھا اور راجا رجواڑوں نے اس کی رکھوالی کے لیے، بھی خاصی جاگیر دے رکھی تھی۔ چھچم صبح شام مندر میں حاضری بھرتا اور بھجن کیرتن گاتا ہوا کبھی اس حسینہ کو گھورتا، کبھی اس مہ پارہ سے آنکھیں لڑاتا۔ آخر اس کی رنگ رلیوں نے گل کھلایا، پجاری نے اسے نکال باہر کیا، تاہم چھچم کو اپنے فن پر بڑا گھمنڈ تھا۔ مندر سے برخاست ہونے کے بعد اس نے اپنے گھر پاربتی کی مورت بٹھالی۔ لیکن مدت گزر گئی، پاربتی نہ جاگی۔ پھر اچانک ہیضہ کی وبا پھوٹی۔ ہر طرف کہرام برپا تھا۔ اسپتال بیماروں سے، مرگھٹ اور قبرستان مُردوں سے اَٹے ہوئے تھے۔ ایسے میں چھچم کی دیوی بیدار ہو گئی اور لوگوں نے بیماری سے بچاؤ کے لیے اس کے درشن شروع کر دیے، جس سے اسے اپنی دیرینہ خواہش یاد آئی کہ بڑے مندر کے سامنے سے اس کی دیوی کا جلوس گزرے۔ شان و شوکت سے نکلنے والا یہ جلوس اپنی منزل کی جانب رواں دواں تھا:

> چھچم کی فتح و شادمانی کی معراج تھی۔ وہ تن من کی سدھ بھول کر اپنی دیوی کو رجھانے کے لیے گوری راگ گانے لگا وراسے محسوس ہوا کہ دیوی اسے دیکھ دیکھ کر مسکرا رہی ہے۔ یکایک وہ تیورا کر آسن سے گرا اور سمجھے اس کے ہاتھ سے نیچے اچھلک پڑے اور دفعتہً چپ رہ سونا سا چھا گیا۔ باجے بند ہو گئے، ہاتھی گھوڑے کھڑے ہو گئے، سب سکتے میں آ گئے۔ چھچم کا جسم لرزا، اس میں اینٹھن ہوئی، وہ برف کی طرح ٹھنڈا پڑ گیا۔ اس کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں، اور چہرے کا رنگ بدلنے لگا۔ قے اس کے منہ سے نکل کر گلوں اور گردن پر بہنے لگی۔ ۸۴

دیگر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح اختر کے کرداروں کی منفرد دنیا ہے۔ فرق صرف کرداروں کی نشو و نما کا ہے۔ اس اعتبار سے اختر کو تفوق حاصل ہے۔ وہ کردار نگاری کے جدید اصولوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ دراصل یہ بھی عالمی فکشن کے گہرے مطالعے کا نتیجہ ہے۔ 'ایک بڑے فن کار کی طرح اختر کے افسانوں کے کردار بڑے جان دار ہیں۔' محمود الحسن ڈار کا یہ بیان جزوی طور پر صحیح ہو سکتا ہے۔ ان کے خیال میں اردو ادب میں ایسے کرداروں کی کمی ہے، جنھیں دوام حاصل ہو سکے، مگر اختر کے افسانوں کے پیش نظر وہ اردو ادب کو اس معاملے میں بالکل کنگال نہیں سمجھتے، بلکہ انھیں اس کی جھولی میں ایسے ہیرے بھی نظر آتے ہیں، جو ادب کی منڈی میں غیر ملکی جواہرات سے آنکھ ملا سکتے ہیں۔ ۸۵

حقیقت یہ ہے کہ اختر کے کرداروں میں اردو ادب کے لازوال کرداروں کی سی جان نہیں، تاہم بعض کردار دیر تک حافظے کا حصہ بن سکتے ہیں اور قاری ان کے ساتھ زندگی بسر کر سکتا ہے۔ اختر کی توجہ کردار کے بجائے ماحول اور پلاٹ کی طرف ہوتی ہے، اس لیے ان کے ہاں اگر چند ایک کردار یاد رکھنے کے قابل ہیں تو غنیمت ہے۔ وہ تو خود کہتے ہیں

> مختصر افسانوں میں آپ کسی ایک خیال، ایک کردار، ایک واقعہ یا ایک نقطہ کو پھیلا سکتے ہیں۔ اس میں کوئی بڑی بات کہنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس کے لیے آپ کو ناول لکھنا ہوگا۔ میرے افسانے میں زیادہ توجہ ماحول کی طرف جاتی ہے، فرد کی طرف نہیں۔ میں شاید ماحول کا اثر زیادہ قبول کرتا ہوں۔ ایک چیز میرے افسانے میں ظاہر ہوتی ہے، جدید افسانے میں بھی ایسا ہی ہے۔ ۸۶

اگرچہ اختر کے افسانے زیادہ تر بیانیہ ہوتے ہیں، تاہم جہاں جہاں انھوں نے مکالمے سے کام لیا ہے، کردار کی عمر، مزاج، تعلیم و تربیت اور ماحول کو پیش نظر رکھا ہے۔ اختر کا آغاز شباب کلکتے میں گزرا، اس لیے اس شہر میں لکھے گئے افسانوں میں کلکتے کی زبان اور اس کے لب و لہجے اور ماحول کے اثرات نمایاں ہیں۔ 'موت' کا ایک بھکاری دوسرے سے کہتا ہے'

پھر اتی کہاں! دُنیا کی اصل چیز دکی سی ہے۔ جتنا جر جست مرد چتر یا، اتی ہی راجی۔ بھوا کے جھگڑوں کو نہیں دیکھتے؟ چوہے اس سے بدرا ہیاروں پیچھو ور کریں، پر وہ منہ بھی نہیں لگاتی۔ اس پر کسی کا بس چلتا ہے تو جھگڑے گا۔ یہی حال اس جنم جلی دُنیا کا ہے۔ نماز پڑھ پڑھ کر ماتھا پھوڑ لو، کے مدینے کی خاک چاٹ لو، پر دُنیا بس میں نہیں آتی۔ ۸۷

'مرگھٹ' میں لکھو مستری کے بیٹے کی ارتھی کے ساتھ آنے والوں کے مابین ایک مکالمہ ملاحظہ کیجیے

'کریم خاں حوالدار کہتا تھا کہ جو لوگ رتھی کے ساتھ مرگھٹ جائیں گے، سرکار میں ان کی رپٹ کی جائے گی۔'

'ہیں، یہ کیوں؟'

'اس سے کہ وہ سرکار کا بیری تھا۔ بھائی سمجھتے نہیں، اس نے گولی نہیں چلائی تو کیا، گولی کھائی تو۔ پھر وہ بیری ہوا یا نہیں؟'

'ہوں، ٹھیک کہتے ہو۔ وہ ایسے ویسے کی گولی سے نہیں، سرکاری گولی سے مرا۔ نازک معاملہ ہے، کیوں جی اجی؟' ۸۸

'میری ڈائری سے چند ورق' میں ۵؍ ستمبر کی ذیل میں ٹھاکر کا کردار منافقت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ اختر نے کمال یہ کیا کہ ایک مکالمے سے اس کی ساری شخصیت کھول کر رکھ دی:

جی ہاں، آپ جیسے منصب دار، پرست کبیر داس کو نہ سمجھیں تو عجب نہیں۔ کہتے تو سبھی کا پاپا کو ماتا کہیں تو رے بیسا کھو، کم بخت اٹھ گھنٹا دیر سے ... رہا ہے؟ بچہ چتاں سے گیا تو تو بھائی! کیا ہم نے سے پیدا کیا ہے؟ منشی جی! آج کی مزدوری کاٹ لیجیے گا ... جی ہاں، مولانا روم نے بھی مثنوی شریف میں ایک ہم سنی شعر لکھا ہے ... صاحب عدم تشدد کے اصول پر ٹھنڈے دل سے غور کیجیے۔ یہیں تو انسان و حیوان کا اصل فرق ظاہر ہوتا ہے، جیسے آپ پیدا نہیں کر سکتے، اسے مارنے کا حق ... سنو جی، پودو رام اٹھو رے ... جو پچھلے سال کا سولہ روپیہ تھا، وہ سود وغیرہ ملا کر ۳۲؍ روپے سوا دس آنہ ہو گیا ہے۔ اگر ۳۲؍ روپے ابھی جمع کر دو تو ہم سوا دس آنہ معاف کر دیں گے۔ کیا کہا؟ زمین رہن رکھ کر ... ارے، تو ہم پر کیا احسان کیا؟ اس کی تجہیز و تکفین ... نہ کھاؤ سر ہمارا ... جی ہاں، یہی تو وہ جرمنی والے مولانا بھی کہتے ہیں۔ ۸۹

ایک اچھے افسانہ نگار کے طور پر وہ جانتے ہیں کہ کون سے کردار کے لیے کون سی زبان موزوں ہے، کیوں کہ اس سلیقے کے بغیر پلاٹ میں کش مکش کا پیدا کرنا ممکن نہیں رہتا۔ چوں کہ اختر ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ساتھ ساتھ مختلف لہجوں سے بھی بہ خوبی واقف تھے، اس لیے اختر کو متنوع کرداروں کے لب و لہجے پر کامل دست رس حاصل تھی۔

اختر افسانے کے اسلوب پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ ان کا اسلوب اپنے معاصرین کے مقابلے میں امتیازی حیثیت کا حامل ہے، کیوں کہ انھوں نے ایک ایسے عہد میں، جب ترقی پسندی اور رومانیت متصادم نظر آتے تھے، دونوں کی خصوصیات کو باہم ملا کر ایک منفرد اسلوب دریافت کیا۔ یہی امتزاجی کیفیت ان کے اسلوب کا خاصہ شمار کی جا سکتی ہے۔

اختر کا اسلوب اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ ان کے مدِ نظر محض ادبی حسن اور محض چابک دستی ہی نہیں، بلکہ اجتماعی زندگی میں تبدیلی کا خواب بھی تھا۔ انھوں نے اپنے اسلوب کی تعمیر اس طرح کی کہ وہ مقاصد کے حصول میں ادب کے راستے سے نہ ہٹ جائے اور ظاہر ہے کہ یہ ایک مشکل کام تھا۔ اختر کی کامیابی کا راز اس میں ہے کہ انھوں نے مقصدیت اور ترقی پسندی کو کسی فیشن کے زیرِ اثر نہیں، بلکہ اپنے ذوق اور میلانِ طبع کے پیشِ نظر قبول کیا تھا۔ شمیم زیدی کو انٹرویو دیتے ہوئے بتاتے ہیں

میرا ادبی سفر لکھنے میں ہوا اور وہیں مجھے بہت جلد شدید احساس ہوا کہ ادب کا فرض صرف تفریح کی تسکین نہیں، بلکہ کچھ اور ہے اور ادب

> ہر گز اپنے ماحول سے چشم پوشی نہیں کر سکتا اور کوئی بھی حساس اور مخلص ادیب اپنے ماحول کے مسائل کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ یہ چیز میں نے بہت کم عمری میں محسوس کر لی تھی۔ یہی وجہ ہے جب میں نے لکھنا شروع کیا تو اس وقت تک کسی کی نقل سے تقلید نہیں کی تھی۔ اس وقت تک ترقی پسند ادب کا نام بھی کسی نے نہیں سنا تھا۔ وہ خود میرا مطالعہ اور میرا ذوق تھا، جس کی وجہ سے میں اس راستے پر چلا۔ ۹۰

اختر نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز خطابت، رومانیت اور انشائے لطیف سے کیا، ۹۱ جس سے اختر کے افسانوں کا طرزِ نگارش مضمون اور مقالہ نگاری سے متصل ہو جاتا ہے اور ان کے افسانے اصولِ افسانہ نگاری سے ذرا بھٹکے ہوئے نظر آتے ہیں، ۹۲ لیکن جوں جوں وہ آگے بڑھتے گئے، ان کا اسلوب زیادہ ہموار اور اعتدالی مزاج کا حامل ہوتا گیا۔ اس میں ہیجان اور جھنجلاہٹ کی جگہ ٹھہراؤ اور استدلال کی جگہ بنتی گئی۔ ایک عنصر جو ابتدا سے آخر تک ان کے اسلوب کا جزو رہا، وہ انشائے لطیف کا جادو ہے۔ ان کی زبان بڑی پُرکشش اور خوب صورت ہے۔ ان کی زبان میں ایسا جادو ہے، جو ایک ہی جھلک میں پڑھنے والے کو ہمیشہ کے لیے مسحور کر لیتا ہے۔ انھوں نے جس کامیابی سے ہندی اور اردو کے میل سے اپنے لیے ایک اچھوتا اور دل فریب اسلوبِ بیان ڈھونڈ نکالا ہے، وہ ہمارے سارے ادب کے لیے باعثِ فخر ہے۔ ۹۳

اپنے پہلے مجموعے کی تمہید میں اختر لکھتے ہیں کہ ان اوراق میں تخیل اور مشاہدے کے جو نقوش پیش کیے گئے ہیں، ان میں اور کچھ ہو یا نہ ہو، لیکن ایک چیز ضرور ہے، وہ ہے خلوص اور شدتِ احساس۔ ۹۴ اختر یہ بھی لکھتے ہیں کہ پہلے ادب میں سب کچھ سرگوشیوں اور اشاروں میں کہا گیا ہے۔ الفاظ کی زبان سطحی ہوتی ہے، وہ دور رس نہیں۔ اُفق پر جو دھندلے دھندلے درخت نظر آتے ہیں، ان کی تصویر بہت مبہم خطوں میں بنائی جاتی ہے۔ ۹۵ ان کے ہاں یہ احساس پوری طرح بیدار نظر آتا ہے کہ قاری بہت سی باتیں براہِ راست اظہار کے بغیر بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

'محبت' میں خیال کی رَو کی تکنیک میں ادبِ لطیف طرز کی سات تحریروں کو کسی طرح بھی افسانے کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ ۹۶ تاہم اختر کا نقطہ نظر یہ ہے کہ بہت سی باتیں ایسی ہوتی ہیں، جو صاف صاف کہی جاتی ہیں، کچھ اشاروں میں اور کچھ خاموشی میں۔ ۹۷

اس نقطہ نظر کو پیشِ نظر رکھیں تو 'خیال کی رَو' کی تکنیک اپنانا ان افسانوں کی ہیئت کے لیے از حد ضروری قرار پاتا ہے۔ خیال کی رَو میں شعریت کا شائبہ ہوتا ہے اور سرگوشی میں نثرِ لطیف کا ذائقہ۔ اپنے افسانوں میں شعرِ منثور کا جواز پیش کرتے ہوئے اختر کا کہنا ہے:

> شعرِ منثور شاعری کی سب سے مشکل صنف ہے۔ نظم ایک شہر ہے، جس کی آس پاس بحر اور موسیقی کی دیواریں کھڑی ہوئی ہیں، مگر نثری شاعری آزاد پہاڑی ندی ہے۔ صرف تخیل کی رنگینی میں موسیقی کا جادو جگانا بہت دشوار ہے۔ اگر لوگ اس صنف کی گہرائیوں تک نہیں پہنچ سکتے تو اس سے ان کی کم رسائی کا ثبوت ملتا ہے نہ کہ یہ صنف بذاتِ خود ناقص ہو جاتی ہے۔ ۹۸

نثرِ لطیف اور شعرِ منثور کے حوالے سے اختر کے دو افسانے بالخصوص 'سمندر' اور 'میرے خوابوں کا سمندر' بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ اپنے دور میں یہ لب و لہجہ کس قدر قبل از وقت محسوس ہوتا ہے۔ پہلے 'سمندر' سے دو اقتباسات

> یہ کشتی میرے دل کی طرح مضطرب ہے، یہ ستارے میرے جذبات کی مانند لرزاں ہیں، یہ چاند میرے مستقبل کی طرح دھندلا ہے۔ سمندر کی وسعت کو ساحل قید میں رکھنا چاہتا ہے، مگر چاند کی ضیا کا رہزن بن گیا ہے اور میں آپ اپنی بے چارگی کا اسیر بن رہا ہوں۔ ۹۹

> سمندر! صرف تیرا وجود خدا کے آگے انسان کو سربسجود کرنے کے لیے کافی ہے۔
> دلِ بے قرار! تیرا مستقل اضطراب قدرت کے خلاف دعوتِ جہاد ہے۔ ۱۰۰

اور اب 'میرے خوابوں کا سمندر' سے اقتباس

خوابوں کی دنیا میں بدگمانی گناہ ہے، وسوسہ کفر ہے۔ میرے محبوب! ساحل پر کھڑے ہو کر نہ سوچ کہ قدرت ہماری بے وفائی کو سہارا دے گی۔ نہ سوچ کہ گناہوں کی دنیا سے تجھے بلا رہا ہے، پابندی کو وضع داری نہ سمجھ۔ میرے دیس میں آ، جہاں آزادی پابندی سے آشنا ہونے کے لیے تڑپتی ہے، وہاں جہاں انسان اپنی بلندی سے گھبرا کر پستی کی طرف رجوع ہونا چاہتا ہے۔

کتنا دل فریب ہے میرے خوابوں کا سمندر لیکن کتنا دل فگار ہے وہ تیرے بغیر!

میری رانی! کیا تو اس سمندر میں نہ آئے گی۔ ۱۰۱

اس اسلوب کے محرک کے طور پر ادیب سہیل ٹیگور کا حوالہ دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب پاروں میں ٹیگور کا فلسفیانہ اور الوہی لب و لہجہ ورشاعرانہ حسن بیان اردو والوں کے لیے بڑا مستحسن ہوتا تھا، چناں چہ آپ دیکھیں گے کہ نیاز فتح پوری اور ان کے معاصر ادیبوں نے اس رنگ میں لکھنا شروع کیا۔ اختر حسین رائے پوری کو تو اس ٹیگوری لہر سے متاثر ہونا ہی تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ ایک طرف وہ بنگلہ زبان پر اپنی مادری زبان اردو سے کم دسترس نہیں رکھتے تھے، اس واسطے انھیں گرودیو کی تخلیقات نظم و نثر کے بہ وقت مطالعے کا موقع ملتا تھا، دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ گرودیو کا شعری مزاج سرتاسر subjective تھا، جس سے اختر کے تخلیقی مزاج کی بڑی مطابقت تھی۔ پھر یہ بھی کہ کلکتے میں مقیم اردو، ہندی اور بنگلہ کا کون ایسا ادیب ہوگا، جو اس عظیم شجر کے نیچے گھڑی دو گھڑی کے لیے سانس لینے کو آ کر کھڑا نہ ہو گیا ہو۔ ۱۰۲

یہ اردو افسانے کا وہ دور تھا، جب افسانہ میں آغاز، درمیانی سفر اور انجام کا التزام رکھا جاتا تھا۔ صراط مستقیم پر چلتی ہوئی کہانی اپنا سفر کرداروں کی مدد سے طے کرتی تھی، لیکن اختر نے اسلوب اور ہیئت دونوں لحاظ سے انحراف کیا ہے۔

یوں تو اختر کے افسانے بیانیہ اسلوب کے حامل ہیں، مگر انھوں نے اسے علامت نگاری، انشائے لطیف اور خیال کی رو کے استعمال سے نیا بنا دیا۔ ان کا یہ افسانوی اسلوب پون صدی سے زیادہ کی مسافت طے کرنے کے باوجود تر و تازہ ہے اور اس اسلوب سے ملتے جلتے انداز میں نیا افسانہ تخلیق ہو رہا ہے۔

اختر مغربی حقیقت نگاری سے بھی متاثر دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں اس کی جا بہ جا جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ وہ زندگی کو اسی تجزیاتی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، جو مغربی ادب کی حقیقت نگاری کا خاصہ متصور ہوتی ہے۔ وہ محض حالات کی تصویر کشی پر اکتفا نہیں کرتے، بلکہ اس تصویر کے پس منظر کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ چناں چہ ڈاکٹر محمد صادق کے خیال میں 'میرا گھر'، 'دیوان خانہ'، 'جسم کی پکار'، 'مجھے جانے دو'، 'بے زاری' اور 'مرگھٹ' اختر کے وہ افسانے ہیں، جو اپنے عہد کی صداقتوں کے مظہر قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ۱۰۳

اختر کے افسانوی اسلوب کو دل کشی عطا کرنے میں ان کی حس مزاح کا بھی اہم کردار ہے۔ ان کے بعض افسانوں سے یہ امر مترشح ہوتا ہے کہ ان کے مزاج میں طنز و مزاح کا مادہ بھی بہ درجۂ اتم موجود تھا، جس کا بھرپور استعمال کرتے تو شاید ایک اچھے مزاح نگار تصور کیے جاتے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ یہ ایک مشکل فن ہے، یہی وجہ ہے کہ دنیائے ادب میں بہت کم فن کار اسے کامیابی سے نبھا سکے ہیں۔ اختر نے فن کے اس پہلو میں جو چابک دستی دکھائی ہے، وہ تعریف و توصیف سے مستغنی ہے۔ ۱۰۴

'میرا گھر' سے ایک اقتباس دیکھیے۔ کلکتے میں کرائے کی ایک عمارت کا احوال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں

وہ گھر، جو تو نے ملک کا بڑا ہوتا تھا، صوبے کے بیچ شہر کے چھوڑ کے محلہ کا بیٹا۔ وہ بہت بڑا تھا۔ یہ نہ میرا گھر تھا، نہ میرے باپ کا، بلکہ

ایک سیٹھ کا مکان تھا۔ اس میں بہت سے کمرے تھے، جس طرح مکڑی کے جالے میں بہت سے خانے ہوتے ہیں، بہت سے لوگ مکھیوں کی طرح ان کمروں میں رہتے تھے۔ ایک منزل دوسری منزل کے اوپر اسی طرح چڑھی گئی تھی، جس طرح ایک آسمان دوسرے آسمان پر رکھا ہوا اور چوتھی منزل پر وہ سیٹھ عیسیٰ مسیح کی طرح رہا کرتا تھا۔ ۱۰۵

طوائف کا ادارہ، جسے مردوں نے اپنی عیاشی کے لیے ترتیب دیا ہے، چاہیے تو یہ تھا کہ اپنی ہم جنسوں کے لیے عورتوں کے دلوں میں رحم دلی اور ہمدردی کے جذبات ہوتے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ عورت ہوتے ہوئے بھی وہ معاشرے کی دھتکاری ہوئی ان لاچار اور مجبور طوائفوں سے مردوں سے زیادہ نفرت کرتی ہیں۔ اختر نے عورتوں کی اس طرز فکر پر نہایت بلیغ طنز کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

نیلم پر شریف زادیوں اور معزز امیر زادیوں کے کیمپ کے کیمپ گزرا کرتے تھے۔ ان سستی طوائفوں پر نظر پڑتے ہی وہ توبہ استغفار کے ساتھ دوسری طرف دیکھنے لگتی تھیں۔ 'یہ بدبخت، نسوانیت کی کلنک، خدا انھیں غارت کرے۔ چند ٹکوں کے لیے، شراب کی ایک بوتل یا سگریٹ کی ایک ڈبیہ کے لیے یہ اپنا تن ہر ایرے غیرے کے سپرد کر دیتی ہیں اور ہم ؟' پھر وہ اپنے شوہروں کو یاد کرنے لگتی تھیں، جنھوں نے انھیں اونچی حویلیاں، ریشمی ساریاں اور موٹے موٹے بچے عطا کیے تھے۔ ۱۰۶

معاشرے کے پسے ہوئے طبقات کو عالم مست دیکھ کر اختر طنز کے تیر برساتے ہیں کہ شاید یہ بیدار ہو جائیں اور اپنی اجتماعی تذلیل سے نجات کی کوئی سبیل نکالیں

دوسرے درجے کے مسافروں میں اختلاف رائے کی گنجائش کم ہی ہوتی ہے، چنانچہ سب نے سردار جھنڈا سنگھ کے اس اعلان کو جی بھر کر سراہا کہ بقائے حیات کے لیے جنگ از بس ضروری ہے۔ سردار جی نے سب کے سامنے کپڑے اتارے اور پچکی ہوئی توند کا پیٹ جاگر کرتے ہوئے کہا۔ 'کھڑکیاں بند ہو جائیں تو سب لوگ باہر ہو جائیں۔' توند پتلون کی گرفت سے آزاد ہوتے ہی غبارے کی طرح پھول گئی اور سردار جی کے قہقہوں کے اعتبار سے اس میں نشیب و فراز پیدا ہونے لگے۔ ۱۰۷

'قبر کے اندر' میں قبر کی زندگی اور آخرت سے متعلق مذہبی تصورات کو بنیاد بنا کر اختر نے خفیف سی طنز پیدا کی ہے اور کئی مقامات پر محسوس ہوتا ہے کہ وہ بعض مذہبی عقائد کا مذاق اڑا رہے ہیں:

چند سے سگریٹ کا دھواں دونوں فرشتوں کی طرف پھونک کر آئینہ میں اپنا منہ دیکھتے ہوئے کہا۔ 'ذرا یہ تو کہیے کہ حوروں سے آپ کے تعلقات کیسے ہیں؟' 'بہنوں اور بھائیوں کے سے۔ دیکھیے! آسمان کے اوپر سب برادر اور خواہر ہیں۔ فرشتوں کو حکم ہے کہ جیسے ہی کسی حور کے عشق میں خلل واقع ہو، اسے زنجیر کے بڑی کی چھنگ پر کھڑی ہو کر سلام پڑھنے کی بدعت کی جائے۔ اس سے بڑی سزا نہیں ہو سکتی۔ ۱۰۸

اختر کے افسانوں میں طنز کی کاٹ تیز تر، تاہم مزاح کا رنگ بڑا دھیما اور سلجھا ہوا ہے۔ وہ معاشرے میں نو دولتیوں کی بعض حرکات و افعال اور ان کی زندگی کی مضحکہ خیز صورت حال کو مزاح کی چاشنی کے ساتھ پیش کرتے ہیں:

ڈاکٹر نادر نے یہ جان لیا تھا کہ ان کی من بیاہی بیٹیاں نئی دلی کی سڑکوں پر دن دہاڑے جوبن چھڑکا کرتی ہیں اور ان کی ہر ادا کہتی ہے کہ اب ہماری نگہبانی کسی غیر مرد کے سپرد ہونا چاہیے، چنانچہ ڈاکٹر نادر نے اپنی بیوی کو ان شریف زادوں کے نام بتا دیے تھے، جن کی نظر عنایت صاحب زادیوں پر ہے اور جن کے گھر اور آغوش ہنوز خالی تھے۔ ۱۰۹

مے نوشی کا پہلا دور اپنا کام کر چکا تھا۔ سب کی زبانوں اور ٹانگوں کے بندھن کھل گئے تھے۔ بڑی عمر کی عورتیں ایک طرف سر جوڑ کر بیٹھ گئیں اور اُون کی تیلیاں چلاتے ہوئے بیتی ہوئی جوانی کی سوگوار یاد میں محو ہو گئیں۔ جوان عورتوں کو مرد گھیر کر کھڑے ہو گئے۔ ان

عورتوں کے لادے گوں رخساروں اور بھینچے ہوئے ہونٹوں پر ان کی آنکھیں گڑی ہوئی تھیں اور وہ لومڑیوں کی طرح کلکارتی تھیں۔ ۱۱۰

سردار بخش کی عمر پچاس سال سے کم یقیناً ہوگی۔ ان کا ڈیل ڈول اس قدر بھاری بھرکم تھا کہ اگر وہ چاروں ہاتھ پاؤں سے چلنے لگتے تو یقیناً اس ساعت کا گمان ہوتا، جس پر تصویروں میں مہادیو جی بیٹھے ہوتے ہیں۔ چہرے اور سر پر ایک بال نہ تھا اور ان پر گھنی گھنی کالی بھنووں نے یہ کیفیت پیدا کر دی تھی، گویا لق و دق میدان میں کسی کوّے نے پر پھیلا دیے ہوں۔ ۱۱۱

دیوان خانے کے ایک گوشے میں چند مرد کھڑے ہو کر سردار بخش کی زبانی قصے سن رہے تھے، جو ایسی محفلوں میں بعد از طعام چورن کا کام دیتے ہیں اور جنھیں عورتیں دور بیٹھ کر سنتی ہیں، چنانچہ وہ الگ بیٹھی بظاہر کپڑوں، گہنوں اور غیر حاضر عورتوں کا ذکر کر رہی تھیں، لیکن دراصل ان کے کان ان قصوں کی طرف لگے ہوئے تھے اور جب ٹیپ کا بند آتا تو وہ گھوڑیوں کی طرح کنپٹیاں تان کر عجیب انداز سے مسکرانے لگتی تھیں۔ ۱۱۲

سماجی رویوں اور معاشرتی ناہمواریوں کے حوالے سے اختر کا طرزِ اظہار طنز کی نشتریت کے ساتھ سامنے آتا ہے اور جنسی و اخلاقی پستی پر ان کے طنز کی کاٹ بہت گہری ہوتی ہے۔

اسلوب میں طنز و مزاح کی چاشنی کے ساتھ ساتھ کسی تحریر میں ابلاغ کی رفتار تیز کرنے میں تشبیہات نہایت کارگر ثابت ہوتی ہیں اور اختر اس فن سے بخوبی واقف ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جابجا تشبیہات سے کام لے کر قاری کے لیے تفہیم کے راستے آسان کر دیے ہیں۔ 'یوں ہوتا تو کیا ہوتا' میں انھوں نے پہلے اور آخری بوسے کو مختلف تشبیہوں سے یوں مزین کیا ہے کہ قاری اس کے ہر ہر احساس سے شناسا ہوتا چلا جاتا ہے

میں کئی بار دیکھ چکا تھا کہ عشق کی انگلیاں جب پہلے پہل بوسے کے مضراب سے رباب حسن کے تاروں کو چھیڑتی ہیں تو کیسے رنگ پیدا ہوتے ہیں۔ ایڑی سے چوٹی تک تھرتھری سی پیدا ہوتی ہے، جیسے کسی نے بجلی کا تار رکھ دیا ہو، جیسے تتلی پھول پر بیٹھی ہو اور اس کے رنگین پنکھڑیوں پر چمک گئے ہوں، جیسے بھونرا کنول کے پھول پر بیٹھا ہو، چنانچہ سکڑ گئی ہوں اور وہ باہر نکلنا چاہتا ہو کہ وہ پردہ گرتا رہو ایک بے بسی کی مستی ... وہ پہلا بوسہ ... مگر آج مجھے معلوم ہوا کہ آخری بوسہ کیا ہوتا ہے۔ جیسے محبوب کی لاش سے کوئی لپٹ جائے اور یہ سوچے کہ میری تجلی اس کی آنکھ کھول دے گی۔ جیسے خواب سے جاگ کر کوئی پھر آنکھیں بند کر لے، اس توقع پر کہ میں پھر اس جہانِ جمیل کی سیر کر سکوں گا۔ جیسے کوئی بچہ کھلونا توڑ کر رونے لگے کہ اس کے آنسو ان ٹکڑوں کو یک جا کر دیں گے۔ ۱۱۳

اختر کے مختلف افسانوں سے چند اقتباسات کے توسط سے ان کے جہانِ تشبیہ کا نظارہ کرتے ہیں

اس کی سادگی سفید ساری سے یوں چھن چھن کر نکلتی تھی، جیسے دوشیزۂ صبح سفید بادلوں میں تیر رہی ہو۔ ۱۱۴

فضا کی اس خاموش موسیقیت میں جو ادبی سنجیدگی یوں حل ہو رہی ہوتی ہے، جیسے محفلِ رقص و سرود میں صوفی کا حال و قال۔ ۱۱۵

خدا کی رحمت چھوٹے ٹکڑوں اور کافی کوڑیوں کی شکل میں ان (مندروں) پر نازل ہو کرتی تھی۔ ۱۱۶

مندر ایک طرف، مندریں دوسری طرف، اور کتے ان دونوں کے مابین تحت گیر واندین کی طرح ایک سد سکندری قائم کر دیتے تھے۔ ۱۱۷

منہ سے کف بہہ کر داڑھی پر پھیل گیا ہے، جیسے ناریل کی جٹوں پر پانی کی بوندیں۔ ۱۱۸

لاش چتا پر رکھ دی گئی۔ ایک بوڑھے نے اس پر گھی چھڑکا، ایک کم سن لڑکے نے آگ دکھائی اور چتا کسی غریب کی جھونپڑی کی طرح چشم زدن میں سلگ اٹھی۔ ۱۱۹

زندگی کا دھارا کسی گھائل پرندے کی طرح گر رہا تھا۔ ۱۳۰

میں ڈرائنگ ماسٹر کے پرکار یا پٹواری کی جریب کی طرح ہمیشہ گردش میں ہوں۔ ۱۳۱

ماں کا پیٹ، جھونپڑے سے پرانے پریل کا ڈبہ ہی ہے۔ بھائی، بہن مسافروں کی طرح کچھ وقت کے لیے اس میں جمع ہوتے ہیں اور پھر اپنے اپنے اسٹیشن پر اتر کر ہنگامۂ ہستی میں گم ہو جاتے ہیں۔ ۱۳۲

درخت کی طرح انسان بھی ایک خاص مٹی کا عادی ہوتا ہے اور اگر اس کی جڑ کھود دی جائے تو وہ مرجھا جاتا ہے۔ ۱۳۳

جب وہ اس کے سائے تلے آ کر کھڑی ہوئی تو وہ اسی طرح متحیر ہو گئی، جیسے کہر آلود شمال کا انسان گرم ملک کی دھوپ میں۔ ۱۳۴

'ور میں' 'امیلیا' 'سے پنچ آپ سے پوچھو۔ میں کیا ہوں؟ ہندسہ کے بغیر صفر کی کیا قدر ہے؟ مرد کے بغیر عورت، جسم بغیر جسم، روح بغیر روح؟' ۱۳۵

گوری کا سرگم ایک فریاد کی طرح آسمان کی طرف اڑا۔ کبھی وہ سہمے ہوئے عبادت گزار کی طرح گڑگڑا کر رو دیا اور کبھی بہرے دیوتاؤں کے کان میں چلایا کہ پجاریوں کے خلوص کو نہ ٹھکراؤ۔ راگ کے بول سینے میں بھٹکے ہوئے بچوں کی طرح مچل مچل کر رو دیے اور کسی طرح انھیں تسلی نہ ہوئی۔ ۱۳۶

اختر کی افسانہ نگاری کی مختلف جہتیں اور خصوصیت میں ایک طرف معاشرتی واخلاقی تصورات اور مذہبی بندھنوں کے متعلق ان کی بے باک رویے ہے تو دوسری طرف ان کا دلکش اسلوب ہے، جو رومانی لہر اور ترقی پسند فکر کا نقطۂ اتصال قرار دیا جا سکتا ہے۔ اختر کے اسلوب اور مشاہدے کا کمال یہ بھی ہے کہ ان کے بیان کیے گئے منظر کو قاری چشم تصور سے دیکھنے لگتا ہے اور اکثر مناظر قاری کے حواس پر اثر انداز ہونے لگتے ہیں۔ 'کاغذ کی ناؤ' سے اقتباس دیکھیے

کتنا دل فریب تھا وہ گاؤں! سرسبز و شاداب کھیتوں کے منڈیروں پر گل مہر کے درختوں کی قطار، جن کی سرخ، سبز، اور زرد پتیوں کو دیکھ کر گماں ہوتا تھا کہ قوسِ قزح کا ایک ٹکڑا ٹوٹ کر ان ڈالیوں میں اٹک گیا ہے۔ ڈبڈبائے ہوئے تالابوں میں کنول کی بیلوں پر چھوٹی چھوٹی بطخوں کے جھنڈ اور کانچ کے گلاس میں بال کی طرح صاف پانی میں سیاہ مچھلیاں اور چاندنی راتوں میں میدان میں گاؤں کے مرد کھیل کود کرتے اور کھیتوں میں عورتیں بل کر گایا کرتی تھیں۔ اسے یہ بھی یاد تھا کہ ان میں سے دو چار دھیٹ عورتیں جب ناچتیں تو ننھی لڑکیاں پہرے پر مستعد کر دی جاتیں کہ کوئی مرد گزرے تو خبر کر دیں اور کسی طرح ان میں سے کوئی شریر چھوکری چھپے کی۔ بیچ میں چپکے سے اپنے بھائی کو یہ خبر کر دیتی اور کچھ چھپے دھان کی بالیوں کی آڑ میں بیٹھ کر ناچ دیکھتے تھے۔ اس کے خاتمہ پر وہ باہر نکل آتے اور ایک فرمائشی قہقہہ کے ساتھ رنگ میں بھنگ ڈال دیتے تھے۔ رقاصہ لاج کے مارے گھونگھٹ کا تار ہوئی جاتی تھی، خصوصاً جب ان گستاخوں میں اس کا منگیتر بھی ہوتا تھا۔ ۱۳۷

اپنے بچپن کی یادوں کو انھوں نے اپنے ایک افسانے میں بیان کیا ہے اور اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ سارا منظر آنکھوں میں پھر جاتا ہے

میں بہت چھوٹا تھا، شاید اپنے پیروں پر کھڑا بھی نہ ہو سکتا تھا۔ جاڑے کے دن تھے اور شام کا وقت۔ ماں توے پر روٹی سینک رہی تھی اور میں اس کے پاس بیٹھا قندیل کی روشنی میں صابون کے پانی سے بلبلے نکالنے کی کوشش میں مصروف تھا۔ یکایک زردوالان فغاں و فریاد کی آواز سے گونج اٹھے اور ماں اپنے ہاتھوں کو ساری میں پونچھ کر باہر بھاگی۔ میری سمجھ میں صرف اتنا آیا کہ لوگ کسی وجہ سے رو رہے ہیں اور مصلحتِ وقت یہی ہے کہ میں بھی رونا شروع کر دوں۔ چولھے کے پاس بیٹھ کر میں بھی زور سے رونے لگا، لیکن بلبلوں کا کھیل اتنا دل چسپ تھا کہ آنکھوں میں آنسو نہ آئے۔ باہر اتنا اندھیرا تھا کہ اپنی جگہ سے ہٹنے کی جرأت نہ ہوئی، مگر شیون و نالہ کا یہ سلسلہ کسی طرح بند نہ ہوا اور میرا ذوقِ تجسس بڑھتا گیا۔ کچھ دیر بعد کئی عورتیں اندر آئیں اور مجھے گود میں اٹھا کر زار و قطار رونے

لگیں۔ تاتو میں سمجھ گیا کہ والدہ کی بیماری سے اس اندوہ کا کوئی تعلق ہے، لیکن اس کی نوعیت کو میں ذرا بھی نہ سمجھ سکا۔ سچ تو یہ ہے کہ اتنے لوگوں کا اپنی نازبرداری میں مصروف دیکھ کر میرا اول تو غم و غصہ سے بھرپور ہو گیا۔ لکڑی کے ایک صندوق میں میری والدہ کو لٹایا جاتا، میرا ان کے قریب جا کر کچھ پوچھنا اور پھر ماتم و سینہ کوبی کا ول دوز نظارہ۔[۱۲۸]

'مرگھٹ' میں ان کا مشاہدہ اور بیان قابلِ داد ہے، کیوں کہ محض ایک پیراگراف میں اس کی وحشت کی تصویر کشی کر دی گئی ہے۔

> مرگھٹ ندی کے کنارے تھا۔ چھوٹا سا میدان، جس میں گھی کچھ نہ اگتا تھا اور اس کی مٹی سیاہ تھی۔ بہتے ہوئے خون کی طرح سیاہ ندی کے کنارے کے پیڑوں پر ہمیشہ پت جھڑ رہتی تھی اور ان کی شاخیں فالج زدہ انسانوں کی طرح ہمیشہ ہاروں کا منہ تاکا کرتی تھیں۔ ان پر گدھ اور کووں کے علاوہ کوئی پرندہ نہ بیٹھتا تھا۔ دور تک ہڈیوں کے ٹکڑے بکھرے پڑے تھے اور یہاں وہاں ایک آدھ کھوپڑی زندگی کے انجام پر ہنس ہنس کر اس رہی تھی۔ ندی کا دھارا ہوتے ہوئے بہتا چلا جاتا تھا۔ کبھی کوئی موج گھاٹ سے ٹکرا کر سر اٹھاتی، مرگھٹ کی وحشت کو دیکھتی اور پھر سر جھکا کر پانی میں ڈوب جاتی تھی۔[۱۲۹]

ظہور الحسن ڈار کے خیال میں موت کا تصور خوف ناک ہے، مگر اس کو الفاظ میں ڈھالنے کے لیے بڑی کاوش کی ضرورت ہے۔ کوئی تصور جتنا جان دار ہوتا ہے، اس کے بیان میں اتنی ہی دشواری پیش آتی ہے، مگر فن کار نے چند جملوں میں کیسی ہول ناک تصویر کھینچی ہے۔[۱۳۰] اسی مرگھٹ میں لوگ ایک لاش کو جلانے آئے ہیں، آپ بھی دل کڑا کر کے اس جلتی ہوئی لاش کا نظارہ دیکھیے۔

> چتا تیزی سے جلنے لگی۔ دو آدمی لمبے لمبے بانسوں سے لاش کو ادھر ادھر ہلانے لگے۔ گوشت کے ادھ جلے ٹکڑے اڑ اڑ کر ریت پر گر پڑتے تھے اور بھوکے کتوں کی طرح ہڈیوں کو جبڑے میں دبا کر چنگارے بھرتے اور بے بھری آنکھوں سے ہر طرف گھورتے تھے۔ اندھیرا ہو چلا تھا، بادلوں کے دو چار گلابی ٹکڑے اڑ رہے تھے اور ایک دو تارے تیروں کی نوک کی طرح آسمان میں پیوست تھے۔ ہر طرف سناٹا تھا۔ ہڈیوں کی کڑکڑاہٹ کے سوا کوئی آواز نہ آتی تھی۔[۱۳۱]

'کافرستان کی شہزادی' کے مناظر اس لیے بھی پرکشش ہیں کہ یہ صدیوں سے عام لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل رہے ہیں، جس کی وجہ سے اکثریت محض ان کا تصور ہی کر سکتی تھی اور ان کو دیکھنے کے لیے ایک مدت تک اختر کی اس منظر کشی پر ہی اکتفا کرنا پڑا۔ یہ حقیقت ہے کہ اختر نے جیسا دیکھا اور جیسا اسے صفحۂ قرطاس پر منتقل کیا، آج سارے وسائل کی موجودگی اور اس وادی کی بھرپور نظارگی کے باوجود بھی ان کی تحریر کا حسن ماند نہیں پڑا، بلکہ اختر کے افسانوں میں لینڈ اسکیپ کا تحرک خصوصی طور پر قابلِ توجہ ہے۔[۱۳۲]

> الاؤ کی آگ سسکتی، سنساتی اور چیختی اوپر اٹھی اور اس کی چنگاریاں جگنوؤں کی طرح ہرے بھرے پیڑوں میں چمکنے اور بجھنے لگیں۔ جب لکڑی کے سب کندے آگ کی گرفت میں آ گئے تو ایک آتشیں مینار ننگے میدان کی کوکھ سے نکل کر تن گیا اور یوں بلند ہوتا گیا، گویا زمین کے اندر سے کوئی اسے اوپر دھکیل رہا ہو۔ گھنے گھنے چناروں کے جھرمٹ کو چیر کر اس کی تمتماتی ہوئی آنچ دور دور پھیل گئی اور اس سے بھی بہت دور نظارہ کی بیم چیخ پھیلتی گئی، جیسے دیو جو ان دہ خور کے جنگلوں سے پیٹ رہے تھے۔ وہ چیخ ہندوکش کی اونچی اونچی چوٹیوں سے ٹکرا کر ہر طرف بکھر گئی۔ وہ چوٹیاں، جو کافرستان کی اس حسین وادی بمبریت کے چاروں طرف زنجیر کی طرح لپٹی ہوئی تھیں۔ پہاڑی نالا اپنے پانی کی صفائی پر اتراتا ہوا، ایک بے معنی شور مچاتا اپنی راہ بہا جا رہا تھا۔ برف پوش پہاڑ، جن کی چوٹیوں نے دھوپ کا منہ کبھی نہ دیکھا تھا، ہلکی سی چاندنی میں جاگ کر اپنے اردگرد دھیمی ہوئی بہار کو ٹھٹھرتی ہوئی نظروں سے دیکھنے لگے۔ بہار، جس کا جادو رات کو بھی نہ سویا تھا اور جس کی آواز پر چیڑ اور دیودار کے پیڑ اپنے کھردرے بدن میں سے نئی نئی چھال نکال رہے تھے۔ مسافر اداس سے ہٹ کر چنار کے نیچے کمبل اوڑھے چپ چاپ بیٹھا رہا۔ بے نور چاند کو اس نے شب قدر کی برفانی چوٹی پر یوں ٹکا ہوا پایا، جیسے

> اسے موت پر ڈنگ دیا گیا ہو اور پھولوں کی جھنکار پر اسے جنگلی پریوں کے ناچ کا گمان ہوا۔ ۱۳۳

اختر اپنے افسانوں میں بھرپور لینڈ اسکیپ بناتے ہیں۔ وہ زیادہ تر آغاز میں لینڈ اسکیپ کی بنیادی جزئیات کو ترتیب دیتے ہیں اور اس کی مدد سے وہ قاری کی پوری توجہ حاصل کر لیتے ہیں، بلکہ یوں کہنا زیادہ موزوں ہے کہ وہ قاری کی حسیات کو ان عوامل کے لیے تیار کرتے ہیں، جن سے آگے چل کر ان کا سامنا ہونا ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کے مناظر اکثر و بیشتر قاری کے لیے حیرت و استعجاب کا سبب بنتے ہیں، کیوں کہ یا تو وہ ان بستیوں کا رُخ کرتے ہیں، جن کی طرف تہذیب یافتہ انسان گزرنا پسند نہیں کرتا، یا وہ ایسے واقعات کا انتخاب کرتے ہیں، جو اپنے اندر انفرادیت لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ 'پتھر کی موت' کا آغاز ملاحظہ کیجیے

> تالاب کے کنارے اونچے سے ٹیلے پر شراب خانہ تھا۔ گھاس پھوس کی جھونپڑی، جس کے اندر لکڑی کے بے ڈول بڑے ٹوٹی پھوٹی بے ہودہ ٹانگوں پر کھڑے ہوئے شرابیوں کا بوجھ اُٹھاتے تھے اور وہ بھی سیدھی سیدھی، جو چیز کے متعدد ٹکڑوں کو کاٹ چھانٹ کر بنائی گئی تھیں۔ دھوئیں سے لپٹی ہوئی دیواروں پر دیوٹ، جس میں شام ہوتے ہی دھندلے چراغ ٹمٹمانے لگتے تھے اور ایک کونے میں کواری چوکی، جو تاڑی کے مٹکوں اور گھڑوں کی بوتلوں کے انبار میں اپنے سیاہ فام جسم کے ساتھ یوں روپوش ہو جاتا تھا، گویا خود مرگھٹ کا بہت بڑا پیالہ ہو۔ شراب خانہ کے دروازے پر ایک جوان عورت سرِ شام سے بیٹھی تاروں پر کباب بھونا کرتی تھی اور آگ کی آنچ میں دور سے ہی اس کا تمتماتا ہوا چہرہ بڑا بھلا لگتا تھا۔ ۱۳۴

اختر کی افسانہ نگاری کا آغاز کلکتے ہی میں ہو گیا تھا، جہاں انھیں اشتراکی ادب سے شناسائی ہوئی تو زندگی بھر وہ اس آدرش سے دور نہ ہوئے۔ دراصل وہ ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے ترقی پسندی کی طرف مائل ہو چکے تھے، اس لیے ان کی تحریروں میں ان کے خیالات کا در آنا کوئی ان ہونی بات نہیں۔ چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں

> موت، ہاں موت نے اسے چھین لیا۔ ممکن ہے، موت اور اس کا معبود کبھی مجھے بھی مل جائیں۔ میں پوچھوں گا کہ یہ کیوں ہوتا ہے۔ کیوں نہ ہمیں دونوں کو ایک ساتھ مرنے دیا گیا۔ پھر دیکھتے کہ ہم تمام عالم کو بدل دیتے یا نہیں۔ سوسائٹی اور قدرت کے مظالم سے دنیا کو نجات دلانے کے لیے ہم کیا کچھ نہ کر سکتے تھے۔ ۱۳۵

> انسان کے میدانِ جنگ سے عبادت گاہ زیادہ مہلک ہے، کیوں کہ یہاں آدمی اپنے مصائب کو بھول جانے کا درس لیتا ہے، ان سے لڑنے کا نہیں۔ عبادت کا گھر وہ مقام ہے کہ ظلم انسانیت پر شرمندگی کیا کرتی ہے۔ ۱۳۶

> زکام کے باوجود میری ناک، دھوپ میں اتوار و قبرستان کی بدبو سونگھتی ہے۔ سڑی ہوئی لاشوں کی بدبو، جو تیزاب میں حل کی جا رہی ہے۔ دراصل یہ رومانس کی بدبو ہے۔ جیسے گوشت کی بو، جو عورتوں کے جسم سے آتی ہے اور لوبان کی سی خوشبو، جو مندروں اور مسجدوں کے میناروں سے نکل کر عرش و فرش کو اپنے نشہ آور کفن میں لپیٹ لیتی ہے۔ ۱۳۷

> کسی وقت اندھیرے کی چادر کو پھاڑ کر ایک بجلی سی فضا میں شمالی سمت کوند جاتی ہے اور ایک ستارہ سرخ اُفق پر نمودار ہوتا ہے۔ ۱۳۸

اختر کے افسانے اپنے بیان، اپنے اسلوب اور پیش کش کے اعتبار سے اردو ادب میں اعلیٰ مقام کے حامل ہیں، لیکن بعض اوقات مصنف خواب سے بھی مدد لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ مصنف کا عجزِ بیان ہے، کیوں کہ وہ اپنی بات افسانے کے بین السطور میں کہہ دینے پر قادر دکھائی نہیں دیتا اور خوابوں کے سہارے تلاش کرتا ہے۔ 'یوں ہوتا تو کیا ہوتا' کی کاوش خود کو سماج کے حوالے کر دیتی ہے تو راجن

> ہاتھ باندھے، درخت کا سہارا لیے، بت پر ایک پاؤں رکھ کر، آنکھیں بند کیے دیر تک کھڑا رہا۔ نیم خوابی کی حالت میں اس نے دیکھا کہ اس کی زندگی ایک باغ تھی، جہاں کی بہار خزاں دیدہ تھی، جہاں کے غنچے گل بننے کا مذاق اُڑاتے تھے۔ یکا یک اس میں ایک نیا

پودا ابھرا، جس کے سایہ نے سارے باغ کو ڈھک لیا۔ اس سے ایسے اثرات نکلے کہ کچھ دنوں بعد باغ ویران ہو گیا۔ کہیں پھل پھول کا نام نہ رہا۔ یہ عشق کا درخت تھا جس کی دو ٹہنیاں تھیں مسلک اور عورت۔ اس باغ میں دو نہریں بہتی تھیں، جو ان کی جڑوں کو پہنچتی تھیں لگاؤ اور الگاؤ۔ اکثر یہ ٹہنیاں باہم دست و گریباں ہوتیں اور دو نہریں آپس میں گتھ جاتیں۔ ایک دن لگاؤ کی نہر سے ایک بیل پھوٹی، جس کا نام غرض تھا اور جو عورت کی ٹہنی سے لپٹ گئی۔ ان کی سازش سے دوسری ٹہنی سوکھنے لگی اور دوسری نہر بھی خشک ہو گئی۔ ابھی وہ درخت اس چوٹ سے سنبھل ہی رہا تھا کہ زندگی کے باغ میں سماج کا دیو وہم کی کلہاڑی لیے پہنچا اور دوسری ٹہنی پر ایسی ضرب لگائی کہ وہ بھی ٹوٹ کر گر گئی اور ساتھ ہی وہ بیل بھی سوکھ گئی۔[۱۳۹]

'زلزلہ' میں اختر نے سہراب کی آنکھ سے ایک طویل خواب دکھایا ہے، جس میں وہ اختر کا فلسفہ بیان کرتے ہوئے نظر آتا ہے

رات کو میں نے ایک عجیب خواب دیکھا میں نے دیکھا کہ کسان اپنے کھیتوں کو صاف کرنا چاہتے ہیں، مگر ان کے نیچے دبی ہوئی ہڈیوں سے ٹکرا ٹکرا کر ہل بے کار ہو جاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر انھوں نے ہڈیوں کو یک جا کرنا شروع کیا، حتیٰ کہ ان کا ایک انبار لگ گیا۔ انبار اونچا ہوتا گیا اور بالآخر یہ پہاڑ بن گیا۔ دھوپ اور بارش میں یہ ہڈیاں پستی گئیں اور ان میں پوشیدہ آتش انتقام بوند بوند کر کے تہ میں جمع ہوتی گئی۔ وقت اس آگ میں ایندھن کا کام کرتا گیا اور رفتہ رفتہ دھوئیں کی چادر زیادہ اور گہری ہو گئی۔ معلوم نہیں، کیوں کر میں اس پہاڑ کے اندر پہنچ گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ خون کے پرنالے کھول رہے ہیں، آنسوؤں کا سیلاب بہ رہا ہے، مگر اس میں اس بلا کی حدت ہے کہ چٹانیں پارے کی طرح عرق عرق ہوئی جا رہی ہیں۔ صدہا سال کے انسانوں کے پنجر ایک دوسرے سے چمٹے پڑے ہیں اور تپش انھیں لاوے کی شکل میں تبدیل کرتی جاتی ہے ایک شخص لوہے کی لمبی چھڑی سے اس آگ کو کرید رہا ہے۔ جن چٹانوں تک آگ نہیں پہنچتی، انھیں مشتعل دکھاتا اور جن میں آگ دہک رہی ہے، انھیں ایندھن دیتا ہے یہ بدی کا نشان تھا، جسے مظلومیت نے پیدا کیا تھا اور جواب انتقام کی چھڑی سے اس نیت کی آگ کو کرید رہا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا کہ تو یہاں کیوں ہے؟ یہ خون کیسا ہے؟ یہ ہڈیاں کس کی ہیں؟ جب وہ میری طرف متوجہ ہوا تو اس کی چھڑی ایک پنجر کی کھوپڑی میں پیوست تھی، جو کسی کونے میں دبک گیا تھا۔ یہ کھوپڑی ہنس رہی تھی۔ نہ جانے زندگی پر یا موت پر۔ جب وہ پیکر مظلومیت میری طرف دیکھنے لگا تو محسوس ہوا کہ میں نے اسے ایک بار نہیں، ہزار بار دیکھا ہے۔ میں نے اسے سڑکوں پر روٹی کے ایک ایک ٹکڑے کے لیے کتوں سے لڑتے دیکھا ہے۔ میں نے اسے مسجد کی سیڑھیوں پر ایک ایک پیسے کے لیے نمازیوں کے آگے سجدے کرتے دیکھا ہے۔ میں نے کارخانوں میں مشین کو اس پر ہنستے دیکھا ہے۔ اس وقت، جب مزدور بے خبری کے عالم میں شام کی روٹیوں کے تصور میں مگن ہوتا ہے اور تیز پرزہ قہقہہ مار کر اس کے ہاتھوں پر گرتا ہے، ایک لحظہ اپنی بے بصر آنکھوں سے اس کے کرب و الم کو دیکھتا ہے، پھر دہل ہو کر اس کے جسم کے دوسرے حصے پر گرتا ہے اور میں نے اس بدی مظلوم کو چند ٹکوں کے بے حساب تنوایت بیچتے دیکھا ہے میں اسے اچھی طرح پہچانتا تھا، تبھی اچھی طرح کہ مجھے اسے دیکھ کر ڈر معلوم ہونے لگا۔ اس نے کہا 'یہ انسانوں کا خون ہے، جسے مٹی پی گئی تھی اور اب اسے اگل رہی ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ یہ زندہ انسانوں کے پنجر ہیں یا مردوں کے۔ میں انھیں آگ میں جھونکتا ہوں کہ اس میں تپ کر اپنا امتحان کر لیں۔'[۱۴۰]

ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اشتراکی نظریات کو پوری طرح اجاگر کرنے اور قاری کو سوویت انقلاب سے تحریک دینے کی شعوری کوشش کر رہے ہیں۔ یہ بات قابل اعتراض نہیں کہ وہ اپنے خیالات بیان کریں، قابل اعتراض بات یہ ہے کہ ان کے ایسے خواب افسانے کی لطافت میں کثافت پیدا کرتے ہیں، جس سے قاری افسانے سے محظوظ ہونے کے بجائے ایک علمی مضمون کے مطالعے کی گرانی محسوس کرنے لگتا ہے۔

■

علاوہ ازیں اختر نے 'میرے خوابوں کا سمندر'، 'کاغذ کی ناؤ'، 'میرا گھر'، 'تلاشِ گم شدہ' اور 'بے زاری' میں بھی خوابوں کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔

اختر کے افسانوں میں ایک منفی پہلو یہ بھی ہے کہ وہ بعض واقعات کو مختلف افسانوں میں دہراتے ہیں۔ ان کے افسانے 'منزل نا تمام' اور 'سمندر' سے ایک ایک اقتباس

> ہم پھر چلے اور اس نے اسی بھولے پن سے میرے ہاتھوں کو تھام لیا۔ وہ زمانے کی ظالمانہ روش کی طرح، قدرت کی سرد مہری کی طرح، سوسائٹی کی سفاکی کی طرح سرد تھے۔ میرے دل آتش سیال سے زیادہ گرم اور شباب سے زیادہ آتشیں تھا اور اس میں جو خون چلتا تھا، اس میں تو گویا آگ کی بوندیں سرایت کر گئی تھیں، لیکن حیرت ہے کہ نبض تک پہنچ کر وہ خود بہ خود سرد ہو جاتا تھا۔ ۱۳۱
>
> سمندر کے پانی کو میں نے چھو کر دیکھا۔ وہ انتہا سرد تھی، جتنے میرے ہاتھ اپر رو پر روز زیادہ سرد ہوتے جاتے ہیں۔ دل سے جو خون چلتا ہے، وہ نبض تک پہنچتے پہنچتے رہ جاتا ہے، گویا موت اپنی سرد انگلیاں ان میں ڈال کر مجھے سے معانقہ کرنا چاہتی ہے۔ ۱۳۲

'میرا گھر' اور 'موت' میں ماحول اور خیالات کی یکسانیت دیکھنے کے لائق ہے

> جمعہ کا دن خاص طور پر قیامت کی ریہرسل بن کر سامنے آتا تھا۔ آج مالک مکان فقیروں کو ایک دھیلا بانٹتا تھا۔ کوڑوں کی آوازیں، دروان فقیروں کو ایک قطار میں کھڑا کر رہے ہیں۔ دعاؤں کی آوازیں فقیر ایک دھیلا لے کر دعائیں دے رہے ہیں۔ جوان بھکارنیوں کا شور، دربان انھیں ستا رہے ہیں۔ ۱۳۳
>
> سیٹھ جی راج علی پیسوں کی ایک تھیلی لیے ہوئے زینے سے اتر رہا تھا۔ آگے آگے نوکروں کا ایک غول ہاتھ میں ڈنڈے لیے ہوئے۔ جی راج علی چبوترے پر کھڑا ہو گیا۔ بھکاریوں میں ریل پیل، دھکم دھکا، کمزور اور بوڑھے اور بھکارنیں سب سے پیچھے کی صف میں کھڑے ہو گئے۔ البتہ جوان بھک منگیاں کسی چیز کا انتظار کرتی رہیں۔ لیکن آج جمعہ کا دن تھا۔ سیٹھ نماز کے لیے مسجد میں جائے گا اور کسی زینے سے اترے گا۔ ۱۳۴

اسی طرح 'موت' اور 'میری ڈائری سے چند ورق' سے دو فقرے ملاحظہ کیجیے:

> اس کی بہن، دھوکہ باز مکان کے ایک کچے گھر کے آگے اپنی عصمت کا مول کر رہی ہے۔ جی راج علی کو دیکھ کر وہ کہتی ہے۔ 'کیوں جی، تم یہاں نہ آؤ گے'۔ ۱۳۵
>
> اس نے اپنی بیوہ بہن کو ایک کانی کوڑی تک دینے سے انکار کر دیا۔ وہ اس کی آنکھوں کے سامنے طوائف کا پیشہ کرنے لگی، مگر اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ ۱۳۶

اختر نے ترقی پسند فکر کو رومانی لہجے اور آہنگ میں سمو کر اپنے افسانوی اسلوب کا حصہ بنایا ہے۔ ان کے ہاں تکنیکی سطح پر اور فنی اعتبار سے کسی ایک مکتبہ فکر کی تقلید کا رویہ نظر نہیں آتا، بلکہ ان کے افسانے اس بنیادی آزادی کے مظہر ہیں، جس کے بغیر کوئی بڑا فن پارہ تخلیق نہیں ہو سکتا۔ اختر نے اجتہادی نقطۂ نظر اپناتے ہوئے محض روسی ادب پر اکتفا کرنے کے بجائے عالمی ادب اور تحاریک سے بھی بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔

انھوں نے اپنے اسلوب کی تعمیر میں ایک طرف ٹیگور کی رومانوی لے کو اپنے لحن کا حصہ بنایا تو دوسری طرف جدید مغربی افسانے کی تکنیک سے بھی استفادہ کیا۔ یہ امتزاجی ماحول ان کے افسانوں کو اپنے عہد کے افسانے سے منفرد کرتا ہے۔

اختر کے ہاں زندگی اور اس کے شعور کے حوالے سے جو واضح فکر دکھائی دیتی ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ زندگی کے بارے میں

کسی کنفیوژن کا شکار نہیں ہیں۔ ان کے ہاں ریڈیکل اپروچ اور رویہ دکھائی دیتا ہے اور اسی نقطۂ نظر کی بنیاد پر زندگی کے مختلف گوشوں، واقعات وحادثات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ معاشرے کے فرسودہ تصورات، روایات، اعتقادات، رسومات اور بدنما تعصبات کے حوالے سے ان کے قلم میں گہری نشتریت اور زہرناکی نمایاں ہو جاتی ہے اور اس سلسلے میں کسی رعایت کا مظاہرہ نہیں کرتے، بلکہ ایک بے رحم سرجن کی طرح نشتر چلاتے جاتے ہیں اور اس کی پروا نہیں کرتے کہ اس کے نتیجے میں کیا ردعمل رونما ہوگا۔

اختر کے افسانے شدید ردعمل کا نتیجہ ہیں، مگر رومانی لہجے اور جدید مغربی افسانے کے گہرے مطالعے کے سبب وہ انگارے اور شعلے کے افسانوں کے برعکس کسی حد تک اعتدال اور توازن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

اختر کے افسانے رومانی مثالیت اور مقصدی حقیقت نگاری کے نقطۂ اتصال کے دور کی یادگار ہیں۔ انھوں نے داستان کے انداز اور اسلوب کو جدید تکنیک کے استعمال سے نیا آہنگ عطا کیا ہے۔ داستان کے انداز میں علامتی تکنیک کا تجربہ 'قبر کے اندر' میں ہوا ہے۔ یہ افسانے کے داستانوی انداز میں علامتی طریقہ کی اولین مثالوں میں سے ایک ہے۔[۱۲۷]

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کا تعلق محض مارکس کے نظریات ہی سے نہیں تھا، بلکہ اس تحریک نے فرائڈ کے نظریات (شعور کی دریافت، جنس کی اہمیت)، یونگ کے اجتماعی لاشعور، سارتر کے فلسفۂ وجودیت اور طبقاتی کش مکش کے نئے شعور سے بھی اپنے فکری چراغ روشن کیے۔ فکشن میں اختر کے افسانے اس کی بہترین مثال ہیں۔

اختر کے افسانوں میں اپنے دور کی سماجی وطبقاتی تاریخ مجسم ہوگئی ہے۔ ہم جب چاہیں، تاریخ کے ان چند گوشوں میں جھانک سکتے ہیں، جن کے ساتھ ایک عہد کا نوحہ وابستہ ہے۔

اختر کی فکر کسی ایک علاقے یا خطے کے لیے مخصوص نہیں ہے۔ وہ پوری انسانیت کے دُکھ درد میں شریک ہوتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ پسی ہوئی انسانیت کے ساتھ غیر مشروط محبت کرتے ہیں۔ پیرس، جو ان دنوں ہٹلر کے طوفانی دستوں کے مقابلے میں بُری طرح کچل رہا تھا، آرنسٹ نے وہیں اپنا ہمیشہ زندہ رہنے والا افسانہ 'دل کا اندھیرا' لکھا اور آندرے جیسے اَمٹ کردار کی تخلیق کی، جو اپنی دردمندی اور انسانیت کی بدولت زندہ رہے گا۔ فرانس کا یہ حساس سپاہی اجتماعی انسان کی زبان بولتا ہے۔ اس کی آواز ساری انسانیت کی فریاد ہے۔ اس کی آنکھوں میں نیکی کی معصومیت اور دل میں سچے جذبوں کا نور ہے۔[۱۲۸]

اختر نے ترقی پسند تحریک کو نظریاتی وفکری بنیاد فراہم کی، مگر ترقی پسندوں نے اس کا اعتراف بروقت نہیں کیا، جب انھیں احساس ہوا تو وقت گزر چکا تھا۔ ترقی پسندوں سے اختلاف کے باعث ان کے افسانوں کو نظرانداز کر دیا گیا۔ ان کو ترقی پسند تحریک کے حوالے سے موضوع نہ بنایا گیا۔ دیگر وجوہ کے علاوہ اس امر نے بھی اختر کی افسانوی رفتار کو اتنا سست کر دیا کہ ایک وقت پر وہ بالکل ہی خاموش ہو گئے۔

اختر کے افسانے ایسے نہیں، جن کو بہ آسانی فراموش کر دیا جائے۔ ان کے افسانوں میں نہ صرف برِعظیم کا اجتماعی شعور رواں دواں نظر آتا ہے، بلکہ وہ تکنیکی سطح پر بھی جدید اردو افسانے کو بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ ان کے افسانے زیادہ موضوعِ بحث نہ بننے کی ایک وجہ افسانے کا دورِ زریں بھی ہے، جس میں منٹو، بیدی، کرشن چندر، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی اور بلونت سنگھ جیسے افسانہ نگار ہیں، جنھوں نے اچھے اچھے فن کاروں کو پس منظر میں دھکیل دیا۔ اس عہد کے افسانے نہ صرف موضوعاتی سطح پر انفرادیت کے حامل تھے، بلکہ ان میں تکنیکی سطح پر بھی انقلابی

کام ہوا۔ یکے بعد دیگرے اچھے اچھے افسانہ نگاروں کی آمد نے اختر کی اہمیت کو تسلیم نہ ہونے دیا۔ رہی سہی کسر ترقی پسندوں کی مخالفت نے پوری کر دی، کیوں کہ اس عہد کے ناقدین اور ادبا کی غالب اکثریت اسی تحریک سے تعلق رکھتی تھی۔

اختر کو فکشن کے تقریباً تمام اہم ناقدین نے نظر انداز کیا، جس کی وجہ سے ان پر تفصیلی کام نہ ہو سکا۔ اگرچہ ظہور الحسن ڈار اور عتیق احمد نے اختر کے کم و بیش سبھی مثبت پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، تاہم ان ناقدین کا ادب میں وہ مقام نہیں، جہاں کسی نقاد کی رائے ادب کے مجموعی منظر میں ارتعاش پیدا کرتی ہے۔ اس کے باوجود ان دونوں ناقدین کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے کام سے اختر مکمل طور پر پس منظر میں جانے سے بچ گئے ہیں۔ پھر ایک وقت آیا، جب ترقی پسند تحریک کے مخالفین نے بھی اختر کے فن کا اعتراف کیا۔ اس کی ایک شاندار مثال ڈاکٹر انور سدید کی اردو ادب کی مختصر تاریخ ہے۔

اختر کے چند افسانوں کو چھوڑ کر سبھی سیدھے سادے بیانیہ اسلوب کے حامل ہیں اور وہ کہیں اسٹائلزم کے اوچھے حربے بھی استعمال نہیں کرتے، مگر ان میں کوئی بات ضرور ہے، جس کی وجہ سے اختر کے یہ افسانے پون صدی کی مسافت کے باوجود اپنے ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ آج جب جدید اردو افسانہ تکنیکی و موضوعاتی سطح پر بہت آگے نکل چکا ہے، اس میں ایک طرف ماضی کے محاسن مجتمع ہو گئے ہیں تو دوسری جانب مستقبل کی چاپ سنائی دیتی ہے، اختر کے افسانے پوری معنویت کے ساتھ منظر پر موجود ہیں۔

اختر کے ہاں جو شدید ردِعمل، نفرت اور تلخی کی کیفیت ملتی ہے، وہ ایک خاص عہد کی نمایندہ نہیں، بلکہ ہمارے سیاسی، سماجی اور مذہبی اقدار میں اَب بھی کوئی نمایاں تبدیلی رُونما نہیں ہو سکی۔ استحصال کے انداز بدل گئے، لیکن ان کے مقاصد میں کوئی خاص تغیر پیدا نہیں ہوا۔ اس لیے فرد آج بھی اسی شدید ردِعمل، غصے، نفرت اور بے زاری کا شکار ہے۔ آج بھی جمہوری قوتوں کے بجائے آمرانہ ہتھکنڈے استعمال ہو رہے ہیں۔ عالمی سیاست کا میدان ہو یا ملکی سیاست کا چلن، جس کی لاٹھی، اُس کی بھینس کا قانون جدید دَور میں بھی نافذ ہے۔ ایسے میں اختر کے افسانوں کی معنویت کا برقرار رہنا سمجھ میں آتا ہے۔

اختر نے اپنے گہرے سماجی مشاہدہ سے ترقی پسند افسانہ کو بیج بونے کی جو ترغیب دی، پروفیسر وہاب اشرفی کے خیال میں اس کی گونج خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، ہنس راج رہبر اور پرکاش پنڈت کی کہانیوں میں سنی جا سکتی ہے۔ ۱۴۹

اختر کی افسانہ نگاری کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ ان کے اکثر افسانوں کا ترجمہ مقامی و عالمی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اختر نے مختلف انٹرویوز میں اپنے افسانوں کے جن زبانوں میں تراجم کا ذکر کیا ہے، ان میں انگریزی، جرمن، اطالوی، سویڈش، ہنگرین، چیکوسلواکین، روسی، فارسی اور ہندوستان کی کئی زبانیں شامل ہیں۔ ۱۵۰

حواشی

۱۔ اردو افسانے کا ارتقا، ص۲۳

۲۔ اردو افسانہ... تحقیق و تنقید، ص۱۹

۳۔ شفیق احمد، اختر حسین رائے پوری کی افسانہ نگاری، مشمولہ الفکر، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۹۳

۴۔ ملک نالہ پریم چند اور تصانیف پریم چند، ص ۱۵

۵۔ مقدمہ خیالستان، مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمن، ص۲۲

۶۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص۴۷۳

۷۔ ایضاً، ص۴۷۰

۸۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، ص۴۷

۹۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص۴۷۱

۱۰۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ص۱۵

۱۱۔ ترقی پسند ادب، ص۵۵

۱۲۔ بہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص۸۳

۱۳۔ اردو افسانہ... تحقیق و تنقید، ص۴۲

۱۴۔ معیار، ص۱۳۲

۱۵۔ شفیق احمد، اختر حسین رائے پوری کی افسانہ نگاری، مشمولہ الفکر، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۹۵

۱۶۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ... تحقیق و تنقید، ص۴۷

۱۷۔ نگار لکھنؤ ۱۹۳۳ء، بحوالہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری سے گفتگو، مشمولہ الفکر، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۳۱۵

۱۸۔ محبت اور نفرت، ص۷

۱۹۔ ایضاً، ص۵،۶

۲۰۔ دیباچہ زندگی کا میلہ

۲۱۔ الفکر، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۸۹

۲۲۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے افسانے، ص۷

۲۳۔ ایضاً

۲۴۔ تقسیم کے بعد میں نے شاید ہی کوئی افسانہ لکھا ہو۔ ان میں سے ایک تو ابھی تک نامکمل پڑا ہے اور مجھے پرانے کاغذات ڈھونڈنے پڑیں گے لیکن میں اس کو پورا کرنے کی کوشش کروں گا۔ الفکر، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۳۱۵

۲۵۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے افسانے، ص۶

۲۶۔ ایضاً، ص۷تا۸

۲۷۔ محبت اور نفرت، ص ۲۱

۲۸۔ ایضاً، ص ۳۳

۲۹۔ ماہ نو، ماہنامہ، اگست ۱۹۸۶ء

۳۰۔ محبت اور نفرت، ص ۴۷

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۳۲۔ عتیق احمد، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی افسانہ نگاری، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۲۶

۳۳۔ اردو افسانہ — تنقید و تحقیق، ص ۳۲۸

۳۴۔ محبت اور نفرت، ص ۲۰۹

۳۵۔ ایضاً، ص ۲۱۱

۳۶۔ زندگی کا میلہ، ص ۹۳

۳۷۔ محبت اور نفرت، ص ۴۵

۳۸۔ زندگی کا میلہ، ص ۴۷

۳۹۔ اردو افسانہ — تنقید و تحقیق، ص ۳۲۷

۴۰۔ دل کا اندھیرا، زندگی کا میلہ، ص ۸، ۱۱، ۱۲

۴۱۔ ایضاً، ص ۸

۴۲۔ زندگی کا میلہ، ص ۴۳

۴۳۔ ظہور الحسن ڈار، اختر حسین رائے پوری ایک جائزہ، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۰۵

۴۴۔ زندگی کا میلہ، ص ۹۵ تا ۹۶

۴۵۔ ایضاً، ص ۲۰

۴۶۔ ایضاً، ص ۲۰

۴۷۔ ظہور الحسن ڈار، اختر حسین رائے پوری ایک جائزہ، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۰۴

۴۸۔ زندگی کا میلہ، ۴۸

۴۹۔ ایضاً، ص ۱۲۳

۵۰۔ معیار، ص ۱۳۵

۵۱۔ محبت اور نفرت، ص ۱۲۷ تا ۱۲۸

۵۲۔ ایضاً، ص ۳۰

۵۳۔ ایضاً، ص ۱۶۸

۵۴۔ ایضاً، ص ۱۶۹

۵۵۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۵۶۔ زندگی کا میلہ، ص ۶۹

۵۷۔ محبت اور نفرت، ص۴۳تا۴۴

۵۸۔ ایضاً، ص۳۵

۵۹۔ ہم سفر، ص۲۳

۶۰۔ محبت اور نفرت، ص۴۷

۶۱۔ ایضاً، ص۳۹

۶۲۔ زندگی کا میلہ، ص۴۷

۶۳۔ محبت اور نفرت، ص۶۳تا۶۵

۶۴۔ ایضاً، ص۱۰۳تا۱۰۴

۶۵۔ ایضاً، ص۱۷۱

۶۶۔ ایضاً، ص۱۸۱تا۱۸۲

۶۷۔ ایضاً، ص۱۸۷

۶۸۔ ایضاً، ص۱۸۸

۶۹۔ ظہور الحسن ڈار، اختر حسین رائے پوری۔ ایک جائزہ، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۰۰

۷۰۔ محبت اور نفرت، ص۲۰۳تا۲۰۴

۷۱۔ ظہور الحسن ڈار، اختر حسین رائے پوری۔ ایک جائزہ، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۰۲

۷۲۔ زندگی کا میلہ، ص۳۵

۷۳۔ ایضاً

۷۴۔ ایضاً، ص۴۲

۷۵۔ ایضاً، ص۴۵

۷۶۔ ایضاً، ص۴۷

۷۷۔ ظہور الحسن ڈار، اختر حسین رائے پوری۔ ایک جائزہ، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۰۵

۷۸۔ زندگی کا میلہ، ص۵۸

۷۹۔ ایضاً، ص۶۳

۸۰۔ ایضاً، ص۷۱تا۷۲

۸۔ ایضاً، ص۸۳تا۸۴

۸۲۔ ظہور الحسن ڈار، اختر حسین رائے پوری۔ ایک جائزہ، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۰۵

۸۳۔ زندگی کا میلہ، ص۱۰۵

۸۴۔ ایضاً، ص۱۲۷تا۱۲۸

۸۵۔ ظہور الحسن ڈار، اختر حسین رائے پوری۔ ایک جائزہ، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۰۰

۸۶۔ ماہِ نو، ماہنامہ، اگست ۱۹۸۹ء

۸۷۔ محبت اور نفرت، ص۱۹۸

۸۸۔ ایضاً، ص۲۲۱

۸۹۔ ایضاً، ص۲۲۳ تا ۲۲۵

۹۰۔ جنگ، روزنامہ، کراچی، ۲۸/دسمبر ۱۹۸۴ء

۹۱۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ.....تنقید و تحقیق، ص۳۸

۹۲۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، مختصر تاریخ ادب اردو، ص۳۵۲

۹۳۔ ظہور الحسن ڈار، اختر حسین رائے پوری ایک جائزہ، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اصغر حسین رائے پوری، ص۲۰

۹۴۔ محبت اور نفرت، ص۴

۹۵۔ ایضاً، ص۵

۹۶۔ شفیق احمد، اختر حسین رائے پوری کی افسانہ نگاری، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اصغر حسین رائے پوری، ص۱۹۵

۹۷۔ محبت اور نفرت، ص۵

۹۸۔ ایضاً، ص۹۵تا۹۶

۹۹۔ ایضاً، ص۸۱تا۸۲

۱۰۰۔ ایضاً، ص۸۶

۱۰۱۔ ایضاً، ص۹۱

۱۰۲۔ اوراق، ص۳۳۲

۱۰۳۔ ترقی پسند افسانے کے پچاس سال، ص۳۶۴

۱۰۴۔ ظہور الحسن ڈار، اختر حسین رائے پوری ایک جائزہ، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اصغر حسین رائے پوری، ص۲۰۴

۱۰۵۔ محبت اور نفرت، ص۱۵۷

۱۰۶۔ ایضاً، ص۸۰

۱۰۷۔ زندگی کا میلہ، ص۳۷

۱۰۸۔ ایضاً، ص۶۸

۱۰۹۔ ایضاً، ص۷۶

۱۱۰۔ ایضاً، ص۷۸

۱۱۱۔ ایضاً، ص۸۰

۱۱۲۔ ایضاً، ص۸۵

۱۱۳۔ محبت اور نفرت، ۷۰

۱۱۴۔ ایضاً، ص۹۱

۱۱۵۔ ایضاً، ص۸۴

۱۱۶۔ ایضاً، ص۶۷

۱۱۷۔ محبت اور نفرت، ص۱۹۹

۱۱۸۔ ایضاً ۸۳

۱۱۹۔ ایضاً ص۲۰۶

۱۲۰۔ ایضاً ص۲۱۴

۱۲۱۔ ایضاً ص۲۲۱

۱۲۲۔ ایضاً ص۲۲۲

۱۲۳۔ زندگی کا میلہ، ص۳۲

۱۲۴۔ ایضاً ص۳۴

۱۲۵۔ ایضاً ص۳۶

۱۲۶۔ ایضاً ص۳۸

۱۲۷۔ محبت اور نفرت، ص۲۰۶

۱۲۸۔ ایضاً ص۱۳۷تا۱۳۸

۱۲۹۔ ایضاً ص۲۰۵

۱۳۰۔ ظہور الحسن ڈار، اختر حسین رائے پوری، ایک جائزہ، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۰۴

۱۳۱۔ محبت اور نفرت، ص۲۰۶

۱۳۲۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کا منظر نامہ، ص۳۰

۱۳۳۔ زندگی کا میلہ، ص۹۱تا۹۲

۱۳۴۔ ایضاً ص۱۱۳

۱۳۵۔ محبت اور نفرت، ص۵۱تا۵۲

۱۳۶۔ زندگی کا میلہ، ص۴۲

۱۳۷۔ ایضاً ص۵۰تا۵۱

۱۳۸۔ ایضاً ص۵۳

۱۳۹۔ محبت اور نفرت، ص۷۷تا۷۸

۱۴۰۔ ایضاً ص۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸تا۱۳۹

۱۴۱۔ ایضاً ص۴۹

۱۴۲۔ ایضاً ص۸۵

۱۴۳۔ ایضاً ص۱۶۰

۱۴۴۔ ایضاً ص۱۹۹تا۲۰۰

۱۴۵۔ ایضاً ص۹۷

۱۴۶۔ ایضاً ص۲۲۰

۱۴۷۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، افسانے کا پس منظر، ص ۳۸

۱۴۸۔ ظہور الحسن ڈار، اختر حسین رائے پوری ایک جائزہ، مشمولہ الکار، ملیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۰۳

۱۴۹۔ ترقی پسند ادب ..... پچاس سالہ سفر، ص ۳۴۳

۱۵۰۔ ماہ نو ماہنامہ، لاہور، اگست ۱۹۸۶ء؛ نگار، ص ۳۰۷؛ ماہ نو ماہنامہ، کراچی، مارچ ۱۹۷۰ء

باب سوم

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

تنقید

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

تنقید

تنقید کیا ہے؟ اس پر مختلف کتب و رسائل میں مختلف مکاتبِ فکر کے لوگوں کے درمیان کافی بحث ہو چکی ہے۔ اس وقت اس پر نئے سرے سے رائے قائم کرنا تحصیلِ حاصل سمجھا جائے گا، تاہم یہاں یہ جاننے کی کوشش ضرور کی جائے گی کہ تنقید کا کسی تخلیق کے ساتھ کیا رشتہ ہے اور تخلیق سے پہلے، دورانِ تخلیق اور تخلیق پانے کے بعد تنقید کیا کیا کردار ادا کرتی ہے یا کر سکتی ہے؟

تخلیق، فن کار کا ایسا فن پارہ ہے، جو ایک وقتِ خاص پر معرضِ وجود میں آتا ہے۔ تنقید اس فن پارے کو اس کی روایت میں کھڑا کر کے اس کے مقام کا تعین کرتی ہے۔ تنقید کسی فن پارے کے حسن و قبح اور اس میں پوشیدہ امکانات کو واضح کرتی ہے، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ فن پارے کو اپنی تخلیق کے بعد قاری کی ضرورت پیش آتی ہے، جو اس فن پارے کے مطالعے کے بعد اس کے مقام و مرتبے کے بارے میں غیر جانب دارانہ فیصلہ کر سکے۔ تاہم یہ نہیں کہ تشریح و تفسیر کو تنقید کا نام دے دیا جائے اور نہ ہی اس کی تلخیص تنقید کہلا سکتی ہے۔ یہ محض تاثرات کا اظہار نہیں، بلکہ تنقید خود تخلیقی کرب کی متقاضی ہے، جس کے بعد ہی کسی فن پارے کے بارے میں چند جملے کہے جا سکتے ہیں۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا تنقید کا کردار تخلیق کے بعد شروع ہوتا ہے؟ نہیں، ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا۔ بعض اوقات کسی تہذیب کے تخلیقی سوتے خشک ہو جاتے ہیں اور تخلیق کار روایت یا خود کو دہرانے لگتے ہیں تو کسی عظیم نقاد کی تحریر میں نئے سوالات جنم لیتے ہیں، جن کی روشنی میں تخلیق کاروں کو بندگلی میں راستہ مل جاتا ہے اور وہ پھر سے نئے جوش و خروش سے اپنے منصب پر فائز ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر حالی کے اٹھائے گئے سوالات کے بعد خود ان کی شاعری، اکبر کی طنز نگاری اور اقبال کی عظیم سخن وری جنم لیتی ہے۔ اسی طرح اختر کے مضمون 'ادب اور زندگی' سے تحریک پا کر بیسویں صدی کے ربعِ دوم کے فن کاروں نے جو ادب تخلیق کیا، وہ اردو ادب کی تاریخ کا روشن باب ہے۔

پھر یہ بھی ہے کہ تخلیق کے دوران تنقیدی لہر بھی فن کار کے ہم راہ ہوتی ہے۔ کسی خیال کے لیے ہیئت، اسلوب، زبان و بیان اور دیگر امور کے بارے میں قدم قدم پر تنقیدی شعور فن کار کی رہ نمائی کرتا ہے۔ یہ تنقید تخلیق کے ہر مرحلے پر بیدار رہتی ہے اور فن کے باطن میں سے جھانکتی رہتی ہے۔ فن کار اپنے فن پارے کو بار بار تنقیدی نظر سے دیکھتا ہے اور اس میں مناسب ترمیم و قطع و برید کرتا رہتا ہے۔ بعض اوقات وہ اسی تنقیدی روشنی میں اپنی تحریر کو مسترد بھی کر دیتا ہے اور کبھی باطنی مسرتوں سے لبریز ہو جاتا ہے۔

غرض یہ کہ نظری تنقید تخلیق کاروں پر اثر انداز ہوتی ہے تو عملی تنقید تخلیق کے بارے میں آگہی عطا کرتی ہے۔ گویا ادب اوّل و آخر تنقید کا مرہونِ منت ہے، اس لیے یہ کہنا کسی طور درست نہیں کہ تنقید تخلیق سے کم تر یا اس کے بعد کا عمل ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ تنقید تخلیق کے پہلو میں نہیں، بلکہ اس کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے اور ان میں سے کسی کو دوسرے پر ترجیح نہیں دی جا سکتی۔

اردو زبان و ادب میں تنقید کا آغاز تذکروں سے ہوتا ہے، لیکن چوں کہ اس وقت تک باقاعدہ تنقید کو ادب کا حصہ نہیں سمجھا جاتا تھا، اس

یہ ان تذکروں سے موجودہ دور کی سی تنقید کا مطالبہ نہیں کیا جا سکتا، تاہم ان تذکروں میں شعرا سے متعلق بعض ایسے فقرات مل جاتے ہیں، جو اپنی تنقیدی قدر و قیمت کے اعتبار سے آج بھی تابندہ ہیں۔ تذکروں کے اس رُخ کے پیش نظر تذکرہ نگاروں کو تنقید سے بے بہرہ سمجھنا کسی طور درست رویہ نہیں۔ یہی تذکرے اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتے ہوئے مولانا آزاد تک پہنچتے ہیں تو نیرنگ خیال اور آب حیات کی صورت میں تذکروں کے دائرۂ کار سے باہر قدم نکالتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔

آب حیات محض تذکرہ ہی نہیں، بلکہ اسے تنقیدی اعتبار سے بھی اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے خیال میں تذکروں سے اس کی تکنیک مختلف ہے۔ اس میں شاعری کے مختلف موضوعات پر تبصرہ بھی کیا گیا ہے اور شاعروں کے کلام پر تنقید بھی کی گئی ہے۔ آب حیات کی تنقید میں جانب داری بھی ہے، اس میں آرائش و زیبائش بھی نظر آتی ہے، لیکن بہر حال اس کے تنقیدی ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔[۱]

ڈاکٹر انور سدید کے خیال میں اس کتاب میں آزاد ایک نقاد کی صورت میں بھی سامنے آئے، انھوں نے آہ اور واہ کا تاثر پیش کرنے کے بجائے معنوی تنقید کے ابتدائی نمونے پیش کیے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آب حیات میں وقتاً فوقتاً غلطیوں کو راہ مل گئی اور آزاد نے بعض شعرا مثلاً ذوق کے سلسلے میں جانب داری سے بھی کام لیا، لیکن آب حیات ایک ایسی تصنیف ہے، جس نے اردو تذکرہ نگاری کو ایک نیا رُخ عطا کیا۔ چناں چہ اس کتاب کو قدیم تذکرہ نگاری اور شاعری کی جدید تنقید و سوانح کا سنگم تسلیم کیا گیا ہے۔[۲]

آب حیات سے پہلے لکھے گئے تذکرے کسی شاعر کی انفرادیت اجاگر کرنے میں ناکام رہے تھے، لیکن آزاد کے ہاں تنقید کے اس وقت کے تقاضوں کو بڑی حد تک پورا کیا گیا ہے۔ اسی وجہ سے اپنی بہت سی غلطیوں کے باوجود یہ تنقید آج بھی اردو ادب کا شاہ کار ہے۔ لیکن یاد رہے کہ تذکرہ نگاری اور اس کی ترقی یافتہ شکل آب حیات میں تنقیدی تصورات اپنی فرسودہ صورت میں جلوہ گر ہوتے رہے۔ کسی نئے خیال یا نقطۂ نظر کو سمجھنے یا سمجھانے کی کوئی شعوری کوشش یا قبول کرنے کی صلاحیت دکھائی نہیں دیتی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں شکست کے بعد اسلامیانِ برصغیر کو اپنے پس ماندہ حال اور تاریک مستقبل کے بارے میں یقین ہو گیا تھا۔ یہی وہ وقت تھا، جب صدیوں کے تہذیبی رویوں کو پرکھنے کی ضرورت پیش آئی، جن کے باعث ہزار سالہ آفتاب اقتدار ذلت و رسوائی کی تہہ و گہرائیوں میں غروب ہو چکا تھا۔ زندگی کے بارے میں انسانوں کا نقطۂ نظر ان کے ادب سے تشکیل پاتا ہے۔ اس دور کے ادب کا جائزہ لیا جائے تو وہ خیالات کی تہذیب کے بجائے غنودگی اور خوابیدگی کی کیفیت طاری کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مسلمانوں میں سرسید وہ پہلے شخص تھے، جنھوں نے ادب کے اس کردار کے انکشاف کے بعد میدان میں اترنے کا فیصلہ کیا۔ سرسید بنیادی طور پر سیاست کے آدمی تھے، کیوں کہ ان کی تمام سرگرمیوں کا نتیجہ برصغیر کے مسلمانوں کو بالآخر سیاسی میدان میں ہی حاصل ہونا تھا، تاہم انھوں نے آخری ثمرات کے حصول میں علم و ادب کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا اور ادب کے رویوں کو درست سمت میں لے جانے کی عملی کوشش کی۔ داستان، مثنوی کی تقدیر پرستی اور مابعد الطبیعاتی، حول اور غزل کی سرگوشی کی جگہ اپنے مضامین کے ذریعے قوم کو بیدار کرنے کی اپنی سی سعی کی۔

غور کیا جائے تو خود تنقیدی ہی وہ عمل ہے، جس کے باعث قومیں اپنے عروج و زوال کا جائزہ لے سکتی ہیں۔ سرسید نے ہمارے تذکروں کے نظریہ تنقید کی فرسودگی کا احساس کر کے تنقید کے نئے تصورات پیش کیے۔ سرسید کے تنقیدی نظریے کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں

> سرسید نے ادب کے جمالیاتی تصور سے منہ موڑ کر اسے زندگی کے مقاصد سے وابستہ کیا۔ انھوں نے ادب کو افادی عمل کی حیثیت سے دیکھا اور اسے تکمیلِ حیات و ترقی کے لیے ایک اہم کارندہ اور وسیلہ قرار دیا۔ اسی لیے سرسید اردو کے غالباً سب سے پہلے ترقی پسند ادیب و نقاد تھے کہ وہ ادب کو محض تفریح اور بے غرض مسرت کا ذریعہ نہیں سمجھتے اور ان کے نزدیک ادب محض جمالیاتی حظ کا سرچشمہ نہیں، بلکہ اس سے قومی اور اجتماعی کام لیے جانے چاہئیں۔ ۳

سرسید نے اپنے تنقیدی نظریات کو مختلف مضامین میں منتشر صورت میں پیش کیا ہے، تاہم ان کے خیالات کو علی گڑھ کی غیر تحریری بوطیقا قرار دیا جاتا ہے، جسے بعد میں ان کے ایک رفیقِ خاص مولانا حالی نے دستاویزی صورت عطا کی اور مقدمۂ شعر و شاعری لکھ کر اردو تنقید کے دامن کو مالا مال کر دیا۔ یہاں یہ حقیقت واضح کر دینی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ حالی کے تصورات کو محض اسی کتاب تک محدود نہیں سمجھنا چاہیے، بلکہ انھوں نے اپنی سوانح عمریوں میں بھی جا بجا اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔

حالی کی نظری تنقید میں شعر سے متعلق عرب و عجم اور اردو شعرا کے خیالات سے بحث کی گئی ہے۔ انھوں نے اصنافِ سخن کے بارے میں تفصیلاً گفتگو کی، خصوصاً غزل، مثنوی اور قصیدہ سے متعلق ان کے نظریات پر آج بھی بات ہوتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کے خیال میں حالی کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے جدید شاعری کو تنقیدی اساس مہیا کی۔ ۴

یہ بات اپنی جگہ حقیقت ہے کہ تذکروں کے روایتی تنقیدی رویے سے انحراف کے باوجود آبِ حیات صحیح معنوں میں تنقید کے اس مقام پر فائز نہ ہو سکی، جس پر اسے بعد میں جلوہ افروز ہونا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تنقید کی ابتدا حالی کے اس کارنامے سے کی جاتی ہے۔

اگرچہ مغربی علوم سے عدم واقفیت یا 'نیم حکیمی' پر حالی کو موردِ الزام ٹھہرایا جاتا ہے، یا پھر ان کے تصورِ اخلاق کے باعث ان کی گرفت کی جاتی ہے، تاہم حالی اپنے دور کے انسان تھے، انھیں مستقبل کی کسی تحریک یا تقاضوں کے تحت پرکھنا درست نہیں۔ کلیم الدین احمد یا سلیم احمد نے حالی کو جس شکنجے میں کسنے کی کوشش کی ہے، وہ دراصل انصاف کے بنیادی مطالبات کو پورا نہیں کرتا۔ وارث علوی نے حالی کی افتادِ طبع، عصری ضروریات اور دستیاب وسائل کی رُو سے ان کے خیال کی اہمیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، وہ کہتے ہیں

> تاریخی مجبوریوں کی بنا پر یہ ذہن مغرب کے تہذیبی سرچشموں سے بہت سیراب نہیں ہو سکا، لیکن اس کے سخت سے سخت نکتہ چیں بھی یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ مغربی ادب کے اپنے محدود علم سے حالی نے جو فائدہ اُٹھایا اور اس سے جو کام نکالے، اس کا عشرِ عشیر بھی ان لوگوں سے انجام نہ پڑا، جو حالی سے زیادہ مغربی ادب سے واقف تھے اور جنھیں حالی سے کہیں زیادہ اس ادب سے فیض یاب ہونے کے مواقع حاصل تھے۔ حالی نے لنگوٹی میں پھاگ کھیلا، لیکن ایسا کھیلا کہ پوری تنقید کو گلنار کر دیا۔ بڑا نقاد، بڑا مورخ، بڑا فن کار حقیر اور اسفل چیزوں سے وہ کام لیتا ہے، جو چھوٹا ذہن بڑی چیزوں سے بھی نہیں لے سکتا۔ ۵

حالی کے بعد اردو تنقید میں اہم نام شبلی کا ہے۔ شبلی کے تنقیدی کارناموں میں **شعر العجم**، **سخن دانِ فارس** اور **موازنۂ انیس و دبیر** شامل ہیں۔ علاوہ ازیں **سوانح مولانا روم** اور دیگر مقالات میں بھی ان کے تنقیدی خیالات بکھرے پڑے ہیں۔

حافظ محمود شیرانی کی طرف سے **شعر العجم** میں بہت سی تاریخی غلطیوں کی نشان دہی کے باوجود مہدی حسن کی رائے میں شبلی کی یہ تصنیف تنقید عالیہ کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے اور صرف اردو لٹریچر میں نہیں، بلکہ مشرق کی کسی زبان میں اس پایہ کی تصنیف موجود نہیں۔ ۶ شبلی کے مجموعی تنقیدی خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> شبلی کے نظام تنقید میں نیچر کو وہ بنیادی حیثیت حاصل نہیں، جو مثلاً حالی کے یہاں اس کو حاصل ہے۔ شبلی کے بیانات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب، شاعری اور آرٹ کو فطرت کا محض ترجمان نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک اعلیٰ ادب اور آرٹ کا نصب العین یہ ہے کہ وہ فطرت کی تکمیل کرے اور حسن کے اعلیٰ اور مثالی پیکروں کی مصوری بھی کرے۔ شبلی حالی کے مقابلہ میں زیادہ جمالیت کے دلدادہ ہیں، مگر سرسید کے دور کی افادیت اور مقصدیت ان پر بھی غالب ہے۔ ان کے نزدیک شعر و ادب کی غایت اثر و تاثیر ہے اور اثر و تاثیر کا نصب العین یہ ہے کہ افراد عملی زندگی میں ادب سے متاثر ہو کر ترقی کے خواہاں اور حیات اجتماعی میں زندگی اور تہذیب کی تکمیل میں سرگرم اور ساعی ہوں۔ اس دور میں بے غرض مسرت اور تفریح کا تصور ایک بے گانہ سا تصور معلوم ہوتا ہے اور شبلی کے یہاں بھی اس کا تصرف کم ہے۔ [7]

علی گڑھ کی عقلیت و حقیقت پسندی اور اس کے زیر اثر حالی کے مقدمے کے ردعمل میں رومانی تحریک نے ان اسالیب کو فروغ دینے کی کوشش کی، جن میں ادیب کا تخیل جذبے کی جوئے تیز رو کے ساتھ چلتا ہے اور قلم کے وجدان سے رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ [8]

رومانی تنقید میں سب سے پہلا اور معتبر نام مہدی افادی کا ہے، جنھوں نے تخلیقی فن پاروں میں پوشیدہ تخلیقی مسرت کو دریافت کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے تنقیدی زبان کو انشا پردازی سے مزین کیا، جس کی وجہ سے ان کے بعض تنقیدی فیصلے ضرب الامثال کی صورت اختیار کر گئے۔ عبدالرحمن بجنوری اور نیاز فتح پوری نے بھی اسی طرز تنقید کو اپنایا۔ رومانی تنقید کے چند جملے پڑھیے اور لطف اٹھائیے:

> سرسید سے معقولات الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتا، نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے، شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے، حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے، سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں، لیکن آقائے اردو پروفیسر آزاد انشا پرداز ہیں، جن کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ [9]
>
> ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: ایک وید مقدس اور دوسری دیوانِ غالب۔ [10]
>
> تغزل میں تصوف کو شامل کر لینا ایک غزل گو کا کمال نہیں، بلکہ عجز ہے۔ [11]

علی گڑھ سے جنم لینے والی عقلیت و حقیقت پسندی کے ردعمل میں رومانی تحریک کافی حد تک کامیاب بھی رہی، تاہم بیسویں صدی کے اپنے تقاضوں نے حقیقت نگاری کو کسی صورت پس منظر میں نہ جانے دیا۔ ڈاکٹر انور سدید کے خیال میں بیسویں صدی کے اولین تین عشروں میں حقیقت نگاری کے فروغ کے عوامل موجود تھے۔ [12] اس دور میں نثر کو پریم چند نے حقیقت نگاری سے روشناس کرایا۔ سجاد حیدر یلدرم کے رومانی اور انشائی افسانوں کے برعکس پریم چند کے افسانے اپنے دامن میں نامعلوم جزیروں کی سیاحت کے بجائے ارضی حقیقتوں کو سمیٹے ہوئے تھے۔ انھوں نے دیہات اور اس کے عام آدمی کی زندگی کی بھرپور عکاسی کی۔ اس کے ساتھ برعظیم کے سیاسی واقعات اور سماجی تغیرات کے پس منظر میں غربت و جہالت اور توہمات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔

رومانیت اور حقیقت نگاری کی رو اپنی اپنی راہ چل رہی تھیں کہ احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر جیسے نوجوان ادیبوں کے دس افسانوں کے ایک مجموعے انگارے نے ہل چل مچادی۔ انگارے کی بیش تر کہانیوں میں سنجیدگی اور متانت کی شدید کمی اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ و ہیجان زیادہ [13] ہونے کے باوجود بعض حلقوں میں اس کا والہانہ استقبال کیا گیا۔ چوں کہ اس میں مروج مذہبی و سماجی اعتقادات پر شدید حملے کیے گئے تھے، اس لیے نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریا بادی کے ساتھ ساتھ چند اخبارات بھی اس کی ضبطی کا مطالبہ کرنے لگے۔ چناں چہ حکومت نے مارچ ۱۹۳۳ء میں اس کی ضبطی کا حکم جاری کر دیا۔ ڈاکٹر انور سدید نے درست کہا ہے کہ اس کتاب

میں زندہ رہنے کی قوت نہیں تھی اور اگر اس کی ضبطی کا واقعہ پیش نہ آتا تو شاید یہ کتاب بہت جلد زمانے کی گرد میں گم ہو جاتی۔[۱۴] اور اختر کا کہنا ہے کہ یہ کتاب ترقی پسندانہ نظریات کی وجہ سے نہیں، بلکہ اپنی فحاشی کے باعث ضبط کی گئی۔[۱۵] سبب کچھ بھی ہو، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کی ضبطی کے بعد اس کتاب کی شہرت میں بے پناہ اضافہ ہوا اور پروفیسر احمد علی کے مطابق لوگوں نے سے چھپ چھپ کر والہانہ دل چسپی سے پڑھا۔[۱۶]

یہ بات صحیح ہے کہ انگارے سے اردو ادب میں ایک نئی آواز کا اضافہ ہوا، لیکن یہ درست نہیں کہ اس مجموعے کے بعد ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو۔ یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ اردو ادب میں ترقی پسندانہ خیالات کو فروغ دینے اور اسے فکری بنیاد فراہم کرنے میں اختر کا مضمون 'ادب اور زندگی' سرفہرست ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کی رائے میں انگارے اور شعلے نے فضا میں تحرک تو پیدا کیا، لیکن اس بغاوت کو، جو رومانی نوعیت کی تھی، فکری بنیاد مہیا نہ ہو سکی۔ دوسری طرف فطرت کے جن پوشیدہ رازوں کو ادب کے ذریعے منکشف کرنے کا آغاز کیا گیا تھا، عوام ان کی ضرورت اور اہمیت سے واقف نہیں تھے۔ ... تو اس (مضمون) نے نوجوان ادبا کی متذکرہ بغاوت کا ناتا زندگی سے جوڑ دیا اور یوں وہ اساس دست یاب ہو گئی، جس پر بعد میں ترقی پسند تحریک نے اپنا سفر جاری کیا۔[۱۷]

یہی نہیں، بلکہ ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس سے قبل اپریل ۱۹۳۶ء میں ناگ پور میں منعقدہ ساہتیہ پریشد کے اجلاس میں اختر نے جو اعلان نامہ پڑھا اور جس پر ان کے علاوہ پریم چند، مولوی عبدالحق، اچاریہ نریندر دیو اور پنڈت نہرو کے دستخط ثبت ہوئے، اختر نے ادب اور زندگی کے رشتے کو بڑی وضاحت سے پیش کیا۔ اور اس بات سے کون انکار کر سکتا ہے کہ بعد میں جب ترقی پسند مصنفین کی تحریک کی بنیاد رکھی گئی تو اختر کے خیالات سے صرف نظر نہ کیا جا سکا اور ان کی عطا کی ہوئی روشنی میں ہی ترقی پسند تحریک کو اپنی منزل دکھائی دی۔

اس مقالے کی اشاعت کے ایک سال بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آتا ہے تو انھیں باتوں پر عمل کیا جاتا ہے، جن کا اس مقالے میں مشورہ دیا گیا ہے، حتیٰ کہ ادب جدید اور قدیم کے بارے میں وہی (صحیح یا غلط) رویہ اختیار کیا جاتا ہے، جو اختر نے اپنے اس مقالے میں اختیار کیا ہے۔ اس اعتبار سے اگر مرحوم رائے پوری کو ترقی پسند تحریک کا پیش رو کہا جاتا ہے تو غلط نہیں۔[۱۸]

اختر کے تنقیدی مضامین کا آغاز کلکتہ ہی میں ہو گیا تھا، جب وہ ۱۹۲۸ء میں میٹرک کے بعد اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے اپنے برادر معظم مظفر حسین شمیم کے ہاں چلے آئے۔ یہاں شمیم کے مشورے سے اختر ہندی میں مضمون لکھنے لگے، جو مختلف پرچوں میں شائع ہوتے رہے۔[۱۹] تاہم پنڈت بنارسی داس چترویدی کے مشورے پر اختر نے 'خواہ مخواہ کی مضمون نگاری' سے ہاتھ روک لیا اور دو سال بعد قلم اٹھایا۔[۲۰]

اس دور میں لکھے گئے ہندی مضامین میں سے 'اردو کا ایک ہندی شاعر'، 'برنارڈ شا کے ڈراموں میں انگریز کی کردار نگاری'، 'اردو شاعری میں عورت کا تخیل' اور 'ساہتیہ اور کرانتی' تنقیدی حوالہ رکھتے ہیں۔ اسی 'ساہتیہ اور کرانتی' کو بعد ازاں جامع صورت میں 'ادب اور زندگی' کے نام سے اردو کا جامہ پہنایا گیا۔ انھی دنوں رشید احمد صدیقی نے انھیں مولوی عبدالحق سے ملوایا۔ مولوی صاحب نے نگار میں مطبوعہ قاضی نذر الاسلام کی نظموں کے تراجم کو سراہا اور اردو کے لیے مزید تراجم کی فرمائش کی، چناں چہ اختر نے چند نظموں کے تراجم کے ساتھ مذکورہ مقالے کا مسودہ بھی ارسال کر دیا۔ مولوی صاحب نے حوصلہ افزائی کا خط اور ڈیڑھ سو روپے بطور معاوضہ ارسال کیا۔ اختر کے خیال میں اس زمانے میں مولوی عبدالحق کے سوا کس میں جرأت تھی کہ ایسا ہنگامہ خیز مقالہ شائع کر سکے۔[۲۱]

اختر کے ذہنی ارتقا کے متعلق ڈاکٹر حنیف فوق نے بڑی صراحت سے لکھا ہے، ان کے خیال میں ان کی تنقید ... عقلیت پسندی کی اس تحریک سے ارتقائی طور پر منسلک ہے، جسے سرسید نے رواج دیا تھا اور جس کے اثر سے حالی نے جدید تنقید کا سنگ بنیاد رکھا تھا۔ یہ حالات کا عقلی تجزیہ ہی تھا، جس نے حالی کو خیالات کی مادی بنیادوں پر تجسس کی جانب مائل کیا تھا ... ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنے زمانے کی ذہنی تحریکات کے بعض گوشوں کو بڑی دقیقہ نظری اور استخراج نتائج کے ساتھ پیش کیا ہے، لیکن ان کی تحریروں نے سرسید کی عقلیت پسندی کی روایت سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کی ادبی شخصیت کی تعمیر میں علی گڑھ تحریک کے اجتہاد فکری اور آزاد روشی کے عناصر کے ساتھ ساتھ علی گڑھ یونیورسٹی کے ایک ذہنی رویے یعنی عملیت پسندی (Pragmatism) کا اثر بھی دیکھا جا سکتا ہے، بلکہ وہاں کے ایک طرز زندگی یعنی خوش گزرانی کی مہر بھی ثبت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنے تہذیبی جائزوں میں اختر حسین رائے پوری نے برصغیر کے نسبتاً ماضی بعید کے ان کارناموں کو زیادہ مد نظر رکھا ہے، جو ہندو تہذیب سے تعلق رکھتے تھے، لیکن علی گڑھ تحریک کی صورت میں وہ مسلم فکر کی ایک عصری جہت سے ضرور متاثر ہوئے تھے اور اس کی آزاد فکری کو اپنے طور پر پروان چڑھایا تھا۔ ان کی ادبی شخصیت کی طراری میں جہاں کلکتے کے ہیجان پرور ماحول نے حصہ لیا تھا اور انھیں معاصر ہندی اور بنگالی ادب کی اضطراب پرور قومیت پرستی کی خصوصیتوں سے آشنا کرتے ہوئے قدیم ماضی کی طرف جھکاؤ کے ساتھ ساتھ بعض نئی ذہنی ہل چلوں کا علم بخشا تھا، وہاں علی گڑھ کی وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی روش کو بھی بڑا دخل تھا۔ یہ اثرات ان کے بعد کی تعلیم اور بین الاقوامی ذہنی تحریکات سے شناسائی کے بعد اپنی زیادہ وسیع شکل میں مستحکم ہو گئے۔[۲۲]

اختر کے تنقیدی مجموعوں میں ادب اور انقلاب، سنگ میل اور روشن مینار شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے چند تنقیدی مضامین غیر مدون پڑے ہیں۔ رسالہ اردو میں 'ناخدا' کے نام سے کتب و رسائل پر تبصرے اور 'ادبی معلومات' بھی شائع ہوتے رہے۔ ان میں بھی بعض تنقیدی معیار پر پورا اترتے ہیں۔

ادب اور انقلاب

۱۹۴۲ء کے اواخر میں جب اختر ایم اے او کالج، امرتسر میں وائس پرنسپل تعینات ہوئے تو انھیں اپنے مضامین کو یکجا کرنے کا خیال ہوا، چنانچہ اکتوبر ۱۹۴۳ء میں یہ مجموعہ اشاعت شائع ہو گیا۔ ادارۂ اشاعت اردو، حیدر آباد دکن کے محمد اقبال سلیم گاہندری (ناشر) نے تعارف کی ذیل میں چند دعوے بھی کیے ہیں، جن پر تفصیلی بات آئندہ صفحات میں کی جائے گی۔ انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ

> تاریخی اعتبار سے اختر حسین رائے پوری ہمارے ترقی پسند ادب کے سب سے پہلے علم بردار کا مرتبہ رکھتے ہیں۔
> یہ مبالغہ نہیں کہ خواجہ حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کے بعد کسی تحریر نے اردو کے شعبۂ تنقید کو اس حد تک متاثر نہیں کیا۔
> اختر حسین رائے پوری کو ہندی اور اردو دونوں میں ترقی پسند ادب کے پہلے مجتہد کی حیثیت حاصل ہے۔
> 'ادب اور زندگی' کی اشاعت کے بعد اس موضوع پر بے شمار مضامین شائع ہوئے اور اس تحریک نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی صورت میں منظم شکل اختیار کی۔ یہ امر نا قابل تردید ہے کہ یہ سب اسی حرف اول کی مختلف تفسیریں ہیں۔

مجموعے کے 'پیش لفظ' کے طور پر بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے اجلاس منعقدہ ناگ پور میں پیش کیے جانے والے بیان کو شامل کیا گیا ہے۔ اختر کہتے ہیں کہ ساہتیہ پریشد کے جلسے میں گاندھی جی نے جو گل کھلایا، وہ سب کو معلوم ہے۔ گاندھی جی نے ادبی مسائل سے صرف نظر کر کے

لسانی بحث میں سارا زور لگا دیا اور جلسے کی فضا مکدر ہوگئی   دوسرے دن ان کے مشورے پر ادیبوں کے فرائض کی تشریح کے لیے جو بیان تیار کیا   اس پر مولوی عبدالحق، پنڈت نہرو، منشی پریم چند، آچاریہ نریندر دیو اور میرے دستخط تھے۔ گاندھی جی نے ہماری اس تجویز کو نامنظور کر دیا کہ اس بیان کو جلسے کا فیصلہ تصور کیا جائے، البتہ مجھے اسے پڑھ کر سنانے کی اجازت ضرور دی اور اس کے لیے کلمۂ خیر بھی کہا۔۲۳

اس بیان کے مندرجات پر آگے چل کر بات ہوگی۔

اس مجموعے میں درج ذیل مضامین شامل ہیں

ادب اور زندگی	ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم
سوویت روس کا ادب	سوویت تھیٹر
بنگال کا باغی شاعر	اردو شاعری میں عورت کا تخیل
اردو زبان کا مستقبل	جنگ اور ادب
اردو ادب کے جدید رجحانات۔ (بہ طور ضمیمہ)	

چوں کہ اختر نے ہر مضمون کے ساتھ ماہ و سال کا اندراج کیا ہے، چناں چہ مضامین کی زمانی فہرست یوں ہوگی

ادب اور زندگی	اپریل ۱۹۳۵ء	(ہندی میں اپریل ۱۹۳۴ء)
اردو شاعری میں عورت کا تخیل	۱۹۳۵ء	(ہندی میں ۱۹۳۴ء)
سوویت روس کا ادب	اکتوبر ۱۹۳۵ء	
سوویت تھیٹر	اپریل ۱۹۳۶ء	
ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم	جنوری ۱۹۳۷ء	
اردو زبان کا مستقبل	اپریل ۱۹۳۷ء	
بنگال کا باغی شاعر۔ نذرالاسلام	نومبر ۱۹۳۸ء	
جنگ اور ادب	مئی ۱۹۴۳ء	
اردو ادب کے جدید رجحانات	ستمبر ۱۹۴۳ء	

ادب اور انقلاب کا دوسرا ایڈیشن نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز لمیٹڈ، نیشنل ہاؤس، اپالو بندر، بمبئی نمبرا نے قادری پریس، نور منزل، محمد علی روڈ، بمبئی نمبر۳ سے چھپوا کر دو ہزار کی تعداد میں شائع کیا۔ اس پر سنِ اشاعت درج نہیں، تاہم اختر کے تیسرے مجموعے سنگِ میل مطبوعہ ۱۹۴۹ء میں اس کے ذکر کے پیشِ نظر یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ زیرِ بحث اشاعت کے ناشر نے سابقہ ناشر کی تحریر 'تعارف' بغیر حوالہ دیے شامل کر لی۔ مزید ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ اولین اشاعت کے لیے موزوں پیراگراف کو بھی ہو بہو شائع کر دیا گیا، یعنی

> اب تک یہ مضامین متفرق رسالوں میں منتشر پڑے تھے۔ ہماری درخواست پر مصنف نے انھیں کتابی صورت میں اشاعت کے لیے مرتب کیا اور اس طرح یہ ادب پارے پہلی مرتبہ یک جا ہو کر منظرِ عام پر آ رہے ہیں۔

سنگِ میل

۱۴۲ صفحات پر مشتمل اختر کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ سنگِ میل راموداپریس، ناناچوک گوالیار ٹینک سے چھپوا کر نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز لمیٹڈ، نیشنل ہاؤس، اپالو بندر، بمبئی نے شائع کیا۔ مصنف کی طرف سے دیباچے کے انتظار کی وجہ سے کتاب کی اشاعت ۱۹۴۹ء میں ممکن ہوئی۔ اس مجموعے میں شامل مضامین کی فہرست اس طرح ہے

ٹیگور کی ایک نظم	کالی داس کا شاہ کار شکنتلا
مغل رقص کی تصویر	بے نظیر اور بدر منیر کی شادی کا جلسہ
گجرات کا باکمال شاعر......اردوشیر خبردار	سنسکرت ڈراما کا پس منظر
پریم چند کا ایک ناول	گورکی کی آپ بیتی
یورپ میں ایک ہندوستانی ادیب	اردو افسانہ نگاری میں عورت کا تخیل
میرا	

یہاں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ مذکورہ گیارہ مضامین میں سے دو مضامین یعنی 'مغل رقص کی تصویر، بے نظیر اور بدر منیر کی شادی کا جلسہ' دراصل ایک ہی مضمون ہے، جسے ناشر یا کاتب کی غلطی سے دو مضامین شمار کر لیا گیا۔ اس طرح سنگِ میل میں مضامین کی حقیقی تعداد دس ہے۔

روشن مینار

اختر نے اپنے دوسرے مجموعہ انتقادیات سنگِ میل میں دو مضامین 'ادب اور احتساب' اور 'ادیب اور فسادات' کا اضافہ کر کے اس مجموعے کو روشن مینار کا نام دیا۔ اسے اردو اکیڈمی سندھ، بندر روڈ، کراچی نے جنوری ۱۹۵۸ء میں شائع کیا۔ اس میں کوئی دیباچہ یا پیش لفظ نام کی تحریر شامل نہیں ہے۔

ادب اور انقلاب (پاکستانی اشاعت)

۲۹۲ صفحات پر مشتمل اختر کے تنقیدی مضامین پر مشتمل یہ مجموعہ نفیس اکیڈمی، اردو بازار، کراچی کی طرف سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔ 'عرضِ ناشر' کے تحت دعویٰ کیا گیا ہے کہ

> یہ ادب اور انقلاب کی اشاعت ثانی نہیں، بلکہ ڈاکٹر صاحب کی تمام تنقیدی تحریروں کا مجموعہ ہے۔ ادب اور انقلاب کی اشاعت اوّل کے بعد ڈاکٹر صاحب نے جتنے بھی تنقیدی مضامین لکھے، وہ اس میں شامل کر دیے گئے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ یہ ڈاکٹر صاحب کی 'کلیاتِ تنقید' ہے۔

اور اختر نے 'پیش لفظ' میں لکھا:

> میرے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ بہ عنوان ادب اور انقلاب حیدرآباد دکن سے ۱۹۴۳ء (کذا) میں اور دوسرا روشن مینار کراچی سے ۱۹۵۶ء (کذا) میں شائع ہوا۔ ان کے علاوہ بھی اور مضامین مختلف رسالوں میں وقتاً فوقتاً چھپتے رہے، ان سب کو اس کتاب میں

یک جا کر دیا گیا ہے۔

تاہم یہ دونوں بیانات پایۂ تصدیق کو نہیں پہنچتے۔ کیوں کہ موجودہ اشاعت میں پہلی اور دوسری اشاعت کے کل نو مضامین میں سے 'ادب اور زندگی'، 'سوویت روس کا ادب'، 'سوویت تھیٹر'، 'بنگال کا باغی شاعر۔ نذرالاسلام' اور 'جنگ اور ادب' شامل کیے گئے ہیں، جب کہ سنگ میل میں شامل دس مضامین میں سے آٹھ مضامین شامل ہو سکے اور یوں 'اردو افسانہ نگاری میں عورت کا تخیل' اور 'سویرا' بار نہ پا سکے۔

اس اعتبار سے اس مجموعے کو 'کلیات' کا عنوان دینا کسی صورت درست نہیں، تاہم اس مجموعے میں بعض ایسے مضامین شامل کیے گئے ہیں جو اختر کے مذکورہ تینوں مجموعوں کے بعد لکھے گئے، یعنی 'عصر حاضر میں ادب کا مقام'، 'حیوان اور انسان'، 'کیا دو عمر خیام تھے'، 'غالب کے کلام کا مطالعہ'، 'جوش ملیح آبادی کی شاعری'، 'مجاز کی شخصیت اور شاعری'، 'ن۔م۔ راشد اور آزاد نظم'۔

اختر کے چند غیر مدون مضامین کی فہرست:

ہندوستانی کا ذکرِ خیر	قومی زبان، ماہ نامہ، کراچی، جون ۱۹۹۳ء
نذرالاسلام کی یاد میں	ہم قلم، ماہ نامہ، کراچی، اکتوبر ۱۹۶۰ء
بعض ادبی مسائل	جاوید، لاہور
پاکستان میں اردو	لیا ڈور، لاہور
بیسویں صدی کی شاعری میں اقبال کا مرتبہ	جامعہ کراچی میں اقبال کی صد سالہ تقریبات میں پڑھا گیا۔
علامہ اقبال سے سوال و جواب	غیر مطبوعہ (یہ مسودہ بعد از اں اختر سے کھو گیا۔ ۲۳)

ان کے علاوہ سہ ماہی اردو میں شائع ہونے والے کتب و جرائد پر ان کے تبصرے بھی خاصے کی چیز ہیں، جن پر بحث آئندہ صفحات میں کی جائے گی۔ ان تبصروں کی فہرست پیش ہے، پہلے تبصرۂ کتب

سلسبیل، خمستان، سودیشی اردو، ضروری کہانیاں، منتخب افسانے، لال قلعے کی ایک جھلک، انقلاب فرانس، انجام، ٹیگور اور ان کی شاعری، نیم شب، جوش کے سو شعر، غالب کے سو شعر، آہ کے سو شعر، ترکی میں مشرق و مغرب کی کش مکش، انقلاب فرانس، دو خدائی خدمت گار، اجتماعیت، کلام ٹیگور، باپ کے خط بیٹی کے نام، سولا مہو، ترانۂ مجذوب، نفرت کا بیج، بیت کا پھل، مرغی اجمیر چلی، شہزادی گل بار، شہدلا، انقلاب روس، جہاں، کسان، نقش و نگار، مزامیر، ظاہر و باطن، نئی روشنی، میری کہانی، فلسفہ برگساں، فلسفہ، ملک محمد جائسی، تاریخ ادب ہندی۔

تبصرۂ رسائل کی فہرست

اولڈ علی گیرین، ہمایوں (راوی نمبر)، رومان، نیرنگ خیال (مشرق نمبر)، کلیم، سارباں، طلوع اسلام، کامران (بہار نمبر)، شاہجہان (سال گرہ نمبر)، نیرنگ خیال (سال نامہ)، ساقی (سال نامہ)، ہمایوں (سال گرہ نمبر)، ادب لطیف (سال نامہ)، ساقی (جشن نمبر)، شاہجہان (ترقی پسند نمبر)

اس کے علاوہ اسی پرچے میں اسی نام سے اختر ادبی معلومات کے تحت عالمی ادب کے بارے میں اردو کے قارئین کو باخبر کرتے

رہے۔ اس ذیل میں انھوں نے بعض تنقیدی مضامین بھی پیش کیے، ان کی فہرست یہ ہے:

آرٹ کی سب سے بڑی تاریخ، ادب کا مستقبل، ایک نئے رسم الخط کی تجویز، بنگال میں ہندی کی مخالفت، بنگلہ ادب کے جدید رجحانات، پرل بک اور نوبل پرائز، پریم چند کے خطوط، پنڈت نہرو اور ہندی پرچار، جرمنی میں ادب کی تباہی، گورکی، زبان کا مسئلہ، صوبہ بہار اور اردو، میکسم گورکی، ہندی اور اردو کا مستقبل، ہندی، اردو اور ہندستانی، ہندی اردو قضیہ، ہندی جاتری منزل، ہندی شاعری کی ایک صنف نائیکا بھید

اختر کے نظریات کا تنقیدی جائزہ:

حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری نے اردو تنقید کو ایک نیا انداز نظر عطا کیا۔ اس کے جواب میں اور سرسید کے سائنٹفک طرز بیان کے رد عمل میں نیاز فتح پوری اور عبدالرحمن بجنوری کی رومانی اور تاثراتی تنقید کو فروغ حاصل ہوا۔ شہزاد منظر کا یہ کہنا بڑی حد تک درست ہے۔

اس وقت تک اردو میں سائنٹفک یا مارکسی تنقید نگاری کی بنیاد نہیں پڑی تھی۔ اختر حسین رائے پوری کا مقالہ 'ادب اور زندگی' اردو کا پہلا مقالہ تھا، جس میں ادب و فن کا تنقیدی بنیاد پر جائزہ لیا گیا تھا اور شعر و ادب کی بالکل نئی تعبیر پیش کی گئی تھی اس لحاظ سے ان کے مقالے کی تاریخی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ اس عہد کی اردو تنقید کے پس منظر میں اس مقالے کو دیکھیے تو آپ کو اردو ادب میں یہ بالکل نئی آواز اور ایک انقلابی انداز فکر نظر آئے گا۔25

یہ اسی مقالے کی جامع صورت ہے، جو اپنی اولین حالت میں بزبان ہندی کلکتہ کے ماہنامہ وشوامتر کے شمارے اپریل ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اکتوبر ۱۹۴۳ء میں ادب اور انقلاب کی اشاعت اول کے وقت اس کے ناشر کا یہ دعویٰ کہ خواجہ حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کے بعد کسی تحریر نے اردو کے شعبۂ تنقید کو اس حد تک متاثر نہیں کیا۔ (تعارف) کچھ ایسا غلط بھی نہ تھا۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی کے خیال میں بھی بلا مبالغہ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ مقدمۂ شعر و شاعری کے بعد کسی تحریر نے اردو تنقید کو اس درجہ متاثر نہیں کیا، جتنا ان کے مقالے ادب اور انقلاب نے کیا ہے۔26 پھر یہ کہ ناشر کی رائے کے چھیالیس برس بعد ادب اور انقلاب (۱۹۸۹ء) کے پیش لفظ میں خود اختر کا اصرار ہے کہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اس نے مولانا حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کے بعد اردو تنقید نگاری کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔27 اور شہزاد منظر بھی اس کی تائید کرتے ہیں کہ ان کے مقالہ 'ادب اور زندگی' نے جدید اردو ادب کو بالکل اسی طرح متاثر کیا، جس طرح حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری نے اپنے عہد کی شاعری کو۔28

یہاں تک یہ بات تو واضح ہوجاتی ہے کہ بہت سے ناقدین کے خیال میں حالی کے بعد اختر کے اس مقالہ نے ہی تنقید کے تالاب میں کسی ہل چل کا سامان کیا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خود ترقی پسندوں کے قافلے میں اختر کسی اولیت کے حق دار ٹھہرتے ہیں یا نہیں۔

یہ بات واضح ہے کہ ترقی پسند تنقید میں اولین نام ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا ہے۔ (یاد رہے کہ یہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بات نہیں ہو رہی) جولائی ۱۹۳۵ء میں سہ ماہی اردو اورنگ آباد میں شائع ہونے والا ان کا اولین مقالہ 'ادب اور زندگی' ترقی پسند تنقید کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس بات کی تصدیق سجاد ظہیر بھی کرتے ہیں۔

میرے خیال میں یہ ہماری زبان میں پہلا مضمون ہے، جس میں مبسوط اور مدلل طریقے سے ترقی پسند ادب کی تخلیق کی ضرورت بتائی گئی اور پرانے ادب کی رجعت پسند قدروں کی تشریح کرکے ان کی سخت مذمت کی گئی۔ اس اہم مضمون کے مصنف کی حیثیت سے اختر رائے پوری کو اردو کے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں اولیت حاصل ہے۔29

اردو ادب میں ترقی پسندانہ خیالات کے حوالے سے اختر کی اوّلیت کا اعتراف کرتے ہوئے علامہ نیاز فتح پوری نے 'ادب اور زندگی' کو ایک بیش بہا مقالہ تسلیم کرتے ہوئے اس مجموعے کے دیگر مضامین کو بھی ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم متعین کرنے والے مضامین قرار دیا ہے۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر انور سدید، کلیم الدین احمد، محمد رضا کاظمی، مظفر علی سید، ڈاکٹر وقار احمد رضوی، تنویر خانم اور مجنوں گورکھ پوری جیسے ناقدین نے بھی 'ادب اور زندگی' کو ترقی پسندی کے حوالے سے اہم ترین مقالہ قرار دیا ہے۔ ۳۰ گویا ترقی پسند و دیگر ناقدین اختر کے اس مضمون کی اہمیت کے قائل ہیں، جس سے ترقی پسند تنقید میں انھیں سالارِ قافلہ کا خطاب دیا جا سکتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ اس مقالہ پر بہت سے اعتراضات بھی کیے جاتے ہیں،

> یہ اس عہد کا نمایندہ ہے، جو تنقید سے زیادہ تبلیغ کا قائل تھا۔ ترقی پسند تحریک اس دور کے فلسفے اور اس مادیانہ تصورِ حیات سے آگے نکل چکی ہے۔ ۳۱

> اختر حسین رائے پوری نے ترقی پسند جیسی مارکسی خیالات کا پرچار کیا ہے وہ بس یہ تنقید نہیں، مارکسی خیالات کی تبلیغ ہے اور اس میں اس ادھورے فلسفے کی ڈکار ہے۔ ۳۲

> اختر رائے پوری کے یہ نظریات زیادہ تر اشتراکی فلسفۂ ادب سے ماخوذ ہیں اور ان میں گورکی اور طالسطائی کی بازگشت موجود ہے۔ ۳۳

'مارکسی خیالات کی تبلیغ' کے حامل آل احمد سرور کے مذکورہ بیان کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں کہ

> ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے تغیر کے واسطے سے تہذیب کی تعبیر کی ہے، لیکن ہر تہذیب کے جذبے، روایت کے عمل کو کہ اس کی بنیاد میں انسان کی باقی رہ جانے والی خصوصیت کی آمیزش ہوتی ہے، زیادہ قابلِ توجہ نہیں سمجھا ہے، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی تنقید واقعاتِ خارجی کا بیان کرتے ہوئے ادبی تجربے کے باطن تک نہیں اترتی ہے اور بعضوں کو اس پر تنقید سے زیادہ تبلیغ کا گمان ہوا ہے۔ تبلیغ کا یہ اعتراض اس لیے وقیع نہیں کہ ہر صورتِ جمال ایک تبلیغی منظر بھی رکھتی ہے۔ یہ البتہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اختر حسین رائے پوری نے صورتِ حال کو صورتِ جمال پر ترجیح دی ہے اور دونوں کے مستحکم تعلق کا اہتمام نہیں کیا ہے۔ اسی طرح وہ صورتِ حال کو پیش بینی میں تو صرف کرتے ہیں لیکن اس کے ذریعے ماضی کی تہذیبی دریافت یا اس کے مثبت عناصر کے انکشاف کا کام اس طرح سرانجام نہیں دیتے کہ آج اور کل کا دائرہ مکمل ہو جائے۔ ان کے تہذیبی تصورات کا رُخ حرکت و تغیر کی جانب ہے، لیکن تہذیب کی تہوں میں جو رشتہ روایت سانس لے رہی ہے، وہ اس پر اپنی پوری توجہ صرف نہیں کرتے، شاید اس لیے کہ وہ اس کے دوسرے رُخ پر ہماری نظریں مرکوز رکھنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح وہ ادب کی تاریخی تعبیر کی جمالیاتی وساطتوں سے سرسری گزر جاتے ہیں۔ ۳۴

اختر کے مطابق ادب کا فرضِ اوّلین یہ ہے کہ دُنیا سے قوم، وطن، رنگ، نسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے۔ اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیشِ نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہو۔ ۳۵ ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں کہ یہ خیالات و نظریات اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ ڈاکٹر اختر حسین پر بھی ادب کے اشتراکی اور مارکسی نقطۂ نظر کا اثر ہے۔ وہ ادب کو پارٹی کا ادب بنانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اس کا کھلم کھلا اظہار تو نہیں کیا ہے لیکن ان کی تحریروں میں اس کے اشارے ضرور ملتے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ادب کو اشتراکیت کے اصولوں کا ترجمان اور اشتراکی پارٹی کا علم بردار بنانا چاہتے ہیں۔ ۳۶

'ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم' میں بھی اختر نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ دورِ حاضر کی سماجی جنگ میں اس طبقہ کی تائید کرنا جو فالسوں اور غاصبوں کے ہاتھ سے عنانِ حکومت چھین کر بنی نوع انسان کی آزادی کے علم برداروں کو دے رہا ہے۔[۳۷]

یہاں یہ جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ اختر کی تنقید کے مطالعے کے بعد کون سے نکات ابھرتے ہیں؟ اوّل ان کے عہد آفریں مضمون 'ادب اور زندگی' پر بحث کی جاتی ہے، کیوں کہ یہی وہ مضمون ہے، جو اب تک ان کی تنقیدی انفرادیت کا سنگِ بنیاد ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اختر کے اس مقالے کی تائید اور تردید میں بہت کچھ لکھا گیا اور اس پر ہونے والے ردِعمل کی بازگشت آج تک سنائی دیتی ہے۔ مظفر علی سید رقم طراز ہیں کہ:

> ان کا سب سے زیادہ ہنگامہ خیز مقالہ 'ادب اور زندگی' جو ان کی پہلی تنقیدی کاوش بھی تھا، اوّلین اشاعت کے پچاس برس بعد (۱۹۸۵ء) پڑھنے بیٹھیں تو سب سے پہلے اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ اس زمانے کے علی گڑھ میں ایم۔ اے (تاریخ) کے ایک طالب علم نے اسے لکھا اور مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے رسالہ اردو میں شائع کیا۔ حیرت اس بات پر بھی ہوتی ہے کہ اردو تنقید کی تاریخ میں اس کا جو شدید ردِعمل ہوا اور آج تک جاری ہے، ایسا ردِعمل بہت کم تنقیدی تحریروں پر ہوا ہے۔[۳۸]

اس اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ اس مضمون کی حمایت و مخالفت میں جذباتی انداز میں بات کی گئی ہے۔ تاہم بہ قول اختر ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ میں نوجوانی میں جب میرا ذہن بہ یک وقت اشتراکیت اور ادب کی طرف راغب ہوا تو مجھے کسی ذہنی الجھن کے بغیر اس نتیجے پر پہنچنے میں دیر نہ لگی کہ کوئی فن کار یا قلم کار اس سماجی ذمہ داری سے چشم پوشی نہیں برت سکتا، جو تاریخ نے ہمارے عہد پر عائد کی ہے۔[۳۹] یہی وجہ ہے کہ وفات سے تقریباً ڈھائی برس پیش تر (۱۳ر نومبر ۱۹۸۹ء) بھی مقالے کے بنیادی تصورات سے متعلق ان کا عقیدہ تبدیل نہیں ہوا۔[۴۰]

ترقی پسند تحریک کے اوّلین فکری معماروں کے بارے میں پہلے باب کے دوسرے حصے میں بات کی جا چکی ہے، لہٰذا یہاں ہم یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ اختر نے جو کچھ کہا، فی زمانہ اس کی تنقیدی قدر و قیمت کیا ہے؟

انقلابِ روس کے اثرات پوری دنیا کے ساتھ ساتھ برعظیم میں بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اس مقالہ میں پی۔ سی۔ کوگن، طالسطائی، دستوئیفسکی، والٹیر، گورکی، رومان رولاں، لینن، پرنس کروپاٹکن، وغیرہم کے متعدد اقتباسات پیش کیے گئے ہیں۔

ادب کے بارے میں مارکسی نظریات کے فروغ سے یہ سوال جنم لیتا ہے کہ ادب کے مقاصد کیا ہیں؟ یوں تو ادب کے مقاصد کے بارے میں اربابِ حق و عقد ابتدا ہی سے گفتگو کرتے رہے ہیں، اس لیے اس موضوع پر از سرِ نو کچھ کہنا تحصیلِ حاصل تھا، تاہم دنیا بھر میں آزادی کی تحریکوں، فاشسٹوں کے خلاف جدوجہد اور سماجی نظامِ حیات کی از سرِ نو تشکیل کے پیشِ نظر اختر کہتے ہیں کہ اگر مجھے اس کا احساس نہ ہوتا کہ آج زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل رہی ہے، سماج ایک دورِ تغیر سے گزر رہا ہے اور انسانیت ارتقا کے دوراہے پر آ کر ہر ایمان دار ادیب سے پوچھ رہی ہے کہ

> دونوں میں سے کس کے مؤید ہو پیشہ ور گوشہ نشینی یا عوام سے یگانگی، جنگلوں اور پہاڑوں کی چاہت یا انسان کی خدمت، غیر ذمہ دارانہ خودسری یا خیالات کا ارتباط، قدرت یا تعمیر، جبر یا اختیار، تقدیر یا تدبیر، قدرت کی اطاعت یا قدرت پر حکومت، آرٹ آرٹ کے لیے یا آرٹ انسان کے لیے، زمین یا آسمان، دوئی یا یگانگی۔ ان میں سے ایک پر مردہ و فرسودہ دنیائے قدیم کا انحصار ہے اور دوسرے پر مستقبل کا دارومدار۔ تم دونوں میں سے کس کے حامی ہو؟[۴۱]

اور یہ کہ ادیب سماج کا ایک فرد نہیں، بلکہ کوئی بن باسی ہوتا تو مضمون کی نوعیت مجھے قلم اٹھانے کی اجازت نہ دیتی، مگر چوں کہ معاملہ اس کے

برعکس ہے اور حقائقِ زندگی دا شارات ادب کی خلیج اس ملک میں وسیع تر ہوتی جاتی ہے، اچھا ہو کہ یہ مسئلہ پھر چھیڑا جائے۔[۴۲]

ادب اور انقلاب میں بہ طور 'پیش لفظ' شامل بھارتیہ ساہتیہ پریشد، ناگ پور میں منعقدہ ادبا و شعرا کے اجلاس میں اختر کے تحریر کردہ اعلان نامہ میں کہا گیا کہ

> دب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کمل کائی ہے۔ سے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں، بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔ اسے محض زندگی کی ہم رکابی ہی نہیں کرتا ہے، بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرتا ہے۔

یوں اختر، دب کو اخلاقی اقدار کی پابندی اور معاشرے کی نمایت کا فریضہ بھی سونپ رہے ہیں۔ یہ نظریہ افلاطون سے لے کر سارتر تک بہت سے مغربی مفکرین نے پیش کیا ہے۔ اس کی موجودگی میں شہزاد منظر استفسار کرتے ہیں کہ کیا اختر کا پیش کردہ ادبی نظریہ نیا یا انوکھا ہے؟ خود ہی ذیل میں جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> علی گڑھ تحریک اور حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کے زیر اثر ہمارے ہاں پہلے ہی اصلاحی ادب کا نظریہ مروج ہو چکا تھا، جس کے تحت حالی، شبلی اور ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر علامہ اقبال، جوش اور چکبست تک سب ہی مقصدی ادب تخلیق کر رہے تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ اختر حسین رائے پوری نے پہلی بار تخلیقِ ادب کا رشتہ معاشی نظام پیداوار سے استوار کیا تھا اور اس طرح اردو میں پہلی بار ادب کی مارکسی تعبیر پیش کی تھی۔ اس سے قبل اردو میں جو تنقید لکھی جا رہی تھی، اس کی بنیاد جمالیاتی اور تاثراتی نظریہ تنقید پر تھی۔[۴۳]

اختر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے پہلی مرتبہ تخلیقِ ادب کو معاشی زندگی کا ایک شعبہ قرار دیا، جو زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے۔[۴۴] اختر کہتے ہیں کہ ہم نے یہ تو طے کر لیا کہ ادب کا قالب کیا ہو، مگر یہ نہیں بتایا کہ اس کے قلب کا روپ رنگ کیا ہو۔ پہلے تو یہ دیکھنا ہے کہ کیا کہنا ہے اور کس سے کہنا ہے۔ 'کیسے کہنا ہے' کا سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے۔[۴۵] یہی وجہ ہے کہ وہ Form کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی 'کیسے کہنا ہے' پر 'کہنا کیا ہے' کو فوقیت دیتے ہیں۔[۴۶] کلیم الدین احمد کے خیال میں پہلے دیکھنا یہ چاہیے کہ ادب کیسے کہتا ہے یعنی جو ہمارے پیشِ نظر ہے وہ ادب ہے یا کچھ اور۔ پھر ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ وہ کیا کہتا ہے۔[۴۷] شہزاد منظر تاسف کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر چھپن سال قبل یہ طے پا جاتا کہ 'کیا' کہنے کے ساتھ 'کیسے' کہنا ہے تو ہیئت و مواد، موضوع و اسلوب اور فن اور مقصدیت کے مابین توازن کی بحث ہمیشہ کے لیے طے ہو جاتی، تاہم وہ اختر کو مورد الزام نہیں ٹھہراتے، کیوں کہ انھوں نے جس ملک اور نظریے سے تحریک حاصل کی اور اپنا تصورِ ادب وضع کیا، اس میں بھی 'کیا کہنے' کی بہ نسبت 'کیسے کہنے' کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی تھی، حالاں کہ مارکس اور اینگلز نے اپنی مختلف تصانیف اور خطوط میں ادب و فن سے بحث کرتے ہوئے فن اور مقصدیت کے مابین توازن برقرار رکھنے پر خصوصی زور دیا ہے۔[۴۸]

فاضل ناقدین نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ اس مضمون کے بعد (ان آرا کے آنے سے بہت پہلے) اختر فن کی خصوصیات کو بھی تسلیم کرنے لگے تھے۔ اس مضمون کی اشاعت کے محض تین ماہ بعد لکھے گئے اپنے مضمون 'سوویت روس کا ادب' میں انھوں نے ترسیمی نقطۂ نظر سے بحث کی ہے۔ اب اختر ترنم، طنز، رومان، تخیل پروری، سادگی، وسعت و ندرت، شگفتہ اور بے تکلف طرزِ بیان، آزادیِ ضمیر، مختصر بیانی، نفسیاتی تجزیہ، تغزل پسندی اور جمالیات کو فنی خصوصیت میں شمار کرتے ہیں۔ کلاسک، جمالیت، حسن و عشق اور بحر و قوافی کے خلاف بغاوت، شاعری کو انقلاب کا نقارچی بنانے اور شعر و ادب میں ڈکٹیٹرشپ کو حقارت سے دیکھتے ہیں اور ادب کو پارٹی کا صیغہ بنانے اور اس پر مزدوروں کا

احتساب بٹھانے کو ناپسند کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ کلاسیکل ادب کے نام لیواؤں کے زیرِ عتاب آنے پر اختر پکار اٹھتے ہیں کہ ان کو رجعتوں کو یہ بھی گوارا نہ تھا کہ طرزِ بیان میں کلاسیکل انداز اختیار کیا جائے، ماحول پر کوئی فلسفیانہ یا تفسیاتی بحث کی جائے یا انقلاب کے پس منظر میں انسان کے احساسات کا ذکر کیا جائے۔ وہ چاہتے تھے کہ ادب مزدوروں کے فورمین اور کسانوں کے اتواری معلم کا فریضہ انجام دے۔ ۴۹

اس کے بعد بھی وہ اپنے موقف پر قائم رہے اور ۱۰ نومبر ۱۹۳۸ء کو وہ ٹیگور کے عہد کو ان کی ذات سے منسوب کرتے ہوئے اعتراف کرتے ہیں کہ بنگالی ادب کا ہر شعبہ ان کا منت پذیر ہے۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ٹیگور نے بنگال کی روح کو پا لیا ہے۔ بنگالی زبان کی غنائی خوبیوں کو اس نے سنوارا، مغربی اور قدیم سنسکرت بحروں کو اپنایا اور بیان و اسلوب کے نئے انداز ایجاد کیے، تاہم انھیں شکایت یہ ہے کہ ٹیگور کے نفسِ مضمون میں جمود اور بے حرکتی ہے اور وہ ماضی و حال کی بے راہ روی کو سمجھتے ہوئے بھی مستقبل کو 'دعا' کے سپرد کر دیتے ہیں۔ ۵۰ اسی مضمون میں وہ نذرل کے باغیانہ خیالات کی توصیف کے ساتھ ساتھ اقرار کرتے ہیں کہ وہ اسلوب کم اہم نہ تھا، جس میں اس نے اس پیام کو پیش کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعری یا ادب کے ہر شعبے میں طرز یا اسلوب کو سب سے بڑا مرتبہ حاصل ہے اور اچھے سے اچھا مضمون سلوب کے نقص کی وجہ سے بے اثر اور بے جان رہ جاتا ہے۔ نذرالاسلام نے اس راز کو سمجھا اور اپنے جذبات کے اظہار کے لیے اس نے جو لباس وضع کیا، اس کی سج دھج ہی نرالی تھی۔ پیغام کی نوعیت، زبان و بیان کی جدت اور طرزِ کلام کی قوت، یہ وہ خوبیاں تھیں، جنھوں نے بہت کم عمری میں نذرالاسلام کو بنگال کا سب سے مقبول شاعر بنا دیا۔ ۵۱ اس کے علاوہ وہ نذرل کے ہاں انقلابی فضا کی موجودگی میں موسیقی کے نشیب و فراز اور گرمیِ بیان کی توصیف کرتے ہیں۔ وہ تعجب کا اظہار کرتے ہیں کہ انقلابی مضامین کو نذرالاسلام نے ادب پارے کیسے بنا دیا؟ تخیل کی یہ پرواز کیسے باقی رہی؟ تصویر کی یہ رنگینی پھیکی نہ ہوئی؟ یہ آگ جلتے جلتے بھی اپنی شعاعوں میں ہمواری کیسے باقی رکھتی ہے؟ یہ طوفان گرجتے گرجتے بھی اپنے تال سم کو بگڑنے کیوں نہیں دیتا؟ ۵۲

قیامِ پاکستان کے بعد لکھے گئے ایک مضمون 'ادب اور احتساب' میں بھی انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ کہتے ہیں کہ:

> اگر کوئی افسانہ اس لیے بُرا کہا جائے کہ وہ افسانے کے اعتبار سے بُرا ہے اور اگر شعر اس لیے پسند نہ آئے کہ اس میں کوئی خوبی نہیں تو بات سمجھ میں آتی ہے، لیکن افسانہ یا شعر کا محض اس لیے بُرا کہا جانا کہ وہ فلاں موضوع سے بحث کرتا ہے یا فلاں سے گریز کرتا ہے، تنقید اور ادب کے منشا کو ہی ختم کر دیتا ہے۔ ۵۳

گویا اختر فنی خصوصیت کے ساتھ ساتھ 'کیا کہا' پر بھی نگاہ رکھتے ہیں اور یہ کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں۔

اختر کا خیال ہے کہ کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لیے اس فضا کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے، جس میں اس نے پرورش پائی، اس لیے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں، اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔ ۵۴ اس مضمون کے ایک مدت بعد غالبؔ کے ایک مصرعے 'آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں' پر تبصرہ کرتے ہوئے بھی اختر کا نقطۂ نظر یہی رہا اور وہ پکار اٹھے کہ اسے (یعنی غالبؔ کو) یاد نہ رہا کہ یہ مضامین دراصل ان روایتوں کے مرہونِ منت ہیں، جو اجتماعی ذہن فرد کو ودیعت کرتا ہے۔ ۵۵

کلیم الدین احمد اس خیال کو مسترد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سماجی حالات کسی فنی کارنامے کی تخلیق نہیں کر سکتے، وہ ادبی کارنامے کی تخلیق کو ممکن بنا سکتے ہیں۔ سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا۔ آرٹ کا وجود فن کار کی کاوشوں سے ہوتا ہے، سماج کی کاوشوں سے

نکلیں۔ ۵۶ تاہم اگر کلیم الدین احمد کے اس نظریے کو درست تسلیم کر لیا جائے تو برطانیہ میں سماجی اور قانونی اصلاح کے نقیب چارلس ڈکنس کے ناول اور انقلابِ فرانس کے شعلوں کو ہوا دینے والی والٹیر اور روسو کی تحریروں کو کیا نام دیا جائے گا۔ یہاں اختر کے مضمون 'ادب اور احتساب' سے ایک اقتباس ضروری معلوم ہوتا ہے، جس میں وہ بیسویں صدی میں رونما ہونے والی تہذیبی شکست و ریخت اور تمدنی کش مکش کے نتیجے میں فروغ پانے والے جدید ادب کے بارے میں لکھتے ہیں

> اسی سماجی ہیجان اور انتشار کی ذہنی عکاسی کا نام 'جدید ادب' ہے۔ یہ پوچھنا سراسر جہالت ہے کہ ادب میں اس قسم کی تحریک کیوں شروع ہوئی؟ نہ زندگی ایسی کروٹ لیتی، نہ ادب میں یہ تحریک آتی۔ ادب تو کیا، سوچ بچار، رہن سہن، نشست و برخاست، مصوری و موسیقی، شادی بیاہ غرض کہ ہر انسانی عمل میں کایا پلٹ سی ہو گئی۔ ۵۷

تاہم جب وہ کہتے ہیں کہ ادب میں یہ سکت کہاں کہ دنیا میں اتنا بڑا انقلاب پیدا کر سکے۔ ۵۸ تو وہ اپنی زندگی میں رونما ہونے والے دو اہم ترین عالمی واقعات سے صرفِ نظر کر جاتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ قیامِ پاکستان اور انقلابِ ایران کے پس منظر میں اقبال کی شاعری کے کردار کو باقاعدہ تسلیم کیا جا چکا ہے۔

کلیم الدین احمد کے برعکس محمد رضا کاظمی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ آرٹ فن کار کی کاوش سے پیدا ہوتا ہے، سماج کی کاوش سے پیدا نہیں ہوتا، لیکن اگر فن کار کی کاوش سے ترسیل کی جہت نکال دیں تو فن کی معنویت دماغی خواہشات کی تسکین کے مبہم تصور سے قریب ہو کر اپنی موت کا سامان خود پیدا کر لے گی۔ ۵۹

جب یہ طے پا گیا کہ ادب سماجی جذبات کی ترجمانی ہے تو پھر اس کے فرائض کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ اختر نے طالسطائی کے اس مقولے پر بنیاد رکھی ہے کہ آرٹ جذبات انسان کو متاثر کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ اختر کے خیال میں ادیب کے کمال کا ایک معیار یہی ہو سکتا ہے کہ اپنے جذبات سے وہ دوسروں کو کس حد تک متاثر کر سکا۔ ۶۰ تاہم وہ ادب کو محض 'حال' اور 'مقام' سے بلند تر سمجھتے ہیں، اس لیے ان کا خیال ہے کہ اس کی عبارت زمان و مکان کے امتیاز سے جتنی بالاتر ہوگی، اس کا آرٹ اتنا ہی دیرپا اور مستحسن سمجھا جائے گا، مگر وہ اپنے ماحول سے جدا نہیں ہو سکتا۔ ۶۱ مثلاً وہ ٹیگور پر مختلف قسم کے اعتراضات کے باوجود اس کے کلام کے بڑے حصے کو ادبِ جدید کے لیے قابلِ قبول گردانتے ہیں۔ اسے عمل کا پیامبر اور معاصرین سے بلند تر سمجھتے ہیں اور اس کے پیغام کو کسی دور یا جماعت کے بجائے زمان و مکان سے بالاتر اور بین الاقوامی خیال کرتے ہیں۔ ۶۲ اسی طرح انھیں شکایت ہے کہ سوویت روس نے اب تک کوئی ایسا تمثیل نگار پیدا نہیں کیا، جو جدید تھیٹر کی ضروریات کا لحاظ رکھتے ہوئے زمان و مکان سے بالاتر ہو کر دورِ جدید کی فنی تفسیر کرے۔ ۶۳

ادب کو سماجی فریضہ قرار دیتے ہوئے اختر 'ترقی پسندی کا صحیح مفہوم' میں لکھتے ہیں کہ ادیب اپنے ماحول سے کچھ لیتا ہے اور اس قرض کو اپنی شخصیت کے نور کے ساتھ واپس کرتا ہے، یعنی ادب کی تخلیق میں دو طاقتیں کام کرتی ہیں ماحول اور شخصیت۔ ماحول کا تجزیہ نسبتاً آسان ہے۔ اس کے عناصر خارجی ہیں اور سماجی انسان پر اس کا ردِعمل جانچا جا سکتا ہے، لیکن شخصیت ایک ناقابلِ تحقیق ہے۔ ابھی ہمارے علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی ہے کہ ہم اس کی ہیئت کا اندازہ لگا سکیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ شخصیت ماحول کے اثر سے سرتاسر آزاد ہے۔ ۶۴

اختر اپنے مضمون 'سنسکرت ڈرامے کا پس منظر' میں اسی بات کو دہراتے ہیں کہ ہر دور کا ادب اپنے سماجی ماحول کے تقاضوں کا پابند ہے،

لیکن ادب کے آئینے میں جب اس ماحول کا مطالعہ کرنے بیٹھیے تو پیچیدگی اور دشواری کا سامنا ہوتا ہے، کیوں کہ ماحول کو دیکھنے والی آنکھیں فن کار کی ہیں اور اسے محسوس کرنے والا دل بھی اسی کا ہے۔ ایک تو فنی تخلیق کی روش یوں ہی بہت پیچیدہ ہے اور پھر فن کار کی شخصیت سے زیادہ پُر اسرار اور دیجِل کوئی شے نہیں۔ ماحول کے ظاہر اور فن کار کے باطن کا تعلق، ادب کا بہت بڑا مسئلہ ہے۔[۶۵] ان کی رائے میں یہ طے کرنا آسان نہیں کہ کوئی ادبی تخلیق کس حد تک فن کار کے احساس کی اُپج ہے؟ کہاں تک پرانی روایات کی پابندی اور کس جگہ زندگی کی سچی تصویر؟[۶۶]

محمد رضا کاظمی کا خیال ہے کہ اختر نے فن کار کی شخصیت کو ایک ماجِل گتھی کہہ کر اسے چوم کر چھوڑ دینے والا بھاری پتھر بنا لیا تھا اور یہ تصور ان کے یہاں ارتقا پذیر صورت میں نظر نہیں آتا۔[۶۷]

کلیم الدین احمد اپنے مخصوص انداز میں رقم طراز ہیں کہ ماحول کا تجزیہ نسبتاً آسان ہے، اسی لیے ترقی پسند ماحول پر اس قدر زور دیتے ہیں اور شخصیت کی طرف سے منہ موڑ لیتے ہیں اگر ہمارے علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی کہ ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں۔ تو اس قطعیت کے ساتھ ماحول کے اثر پر زور دینے سے حاصل؟ اگر آپ شخصیت کی لاینحل گتھی کو نہیں سلجھا سکتے، اگر علم میں اتنی گہرائی نہیں کہ آپ اس کی اہمیت کا اندازہ کر سکیں تو آپ یہ بھی نہیں بتا سکتے کہ ماحول کا شخصیت پر کیا اثر ہوتا ہے، کتنا اثر ہوتا ہے اور اس اثر کی اہمیت کیا ہے۔[۶۸]

بہ ظاہر اختر اور کلیم کے بیانات میں بعد المشرقین ہے، لیکن محمد رضا کاظمی نے ان میں اشتراک فکر کے عناصر تلاش کیے ہیں۔ دونوں نقاد دو مختلف راستوں سے سفر کرتے ہوئے ایک نقطے پر پہنچتے ہیں۔ ان کے خیال میں کلیم الدین احمد فن کار کے تخلیقی وفور سے سفر کرتے ہوئے ماحول کے اثر کا اعتراف کرتے ہیں اور اختر حسین رائے پوری ماحول کی جانب سے شخصیت کی اہمیت تک پہنچتے ہیں۔ حاصل تفریق دونوں کا ایک ہی ہے۔[۶۹]

جہاں تک ماحول کے ظاہر اور فن کار کے باطن سے ہم آہنگ کرنے کا تعلق ہے، اس کا جواب انھوں نے اپنے مضمون 'ٹیگور کی ایک نظم' میں یوں دیا ہے کہ فن کار کو آزادی ہے کہ سچائی اور خلوص سے جو کچھ محسوس کرے، اس کا اظہار کرے۔ مشاہدہ و مطالعہ سے بھی اسے مدد لینی چاہیے، لیکن سب سے پہلے اپنی کاوش سے اپنی روح کو تعمیر کرنا اور اسے روح الاجتماع سے ہم آہنگ کرنا ہے۔[۷۰] محمد رضا کاظمی کے نزدیک فن کار کے باطن کو اختر نے پُر اسرار گتھی قرار دیا، روح الاجتماع (کی اصطلاح) اس سے کم پُر اسرار نہیں ہے۔[۷۱] جو ماحول کے باطن کا احاطہ بھی کرتی ہے۔

ادب کے فرائض کے تعین کے بعد اختر ادب کے مقاصد کے بارے میں بات کرتے ہیں۔ یہاں اختر نے ادب کے بارے میں چند نظریات پر بحث کی ہے

> روح اور خدا کی طرح ادب بھی کوئی مافوق لفطرت (Super Organic) شے ہے جمالیاتی نقطہ نظر کے مؤید آرٹ کو تلاشِ حسن قرار دیتے ہیں۔ اخلاقی نقطہ خیال نے آرٹ کو نیکی کا آئینہ دار قرار دیا ہے جرمنی کے کلاسیکل فلسفیوں کے نزدیک ادب آدمی کی تفریح کا ایک وسیلہ ہے۔[۷۲]

اختر کے نزدیک ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ لہٰذا وہ ان تمام نقطہ ہائے نظر کو مسترد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سرزمین میں جذبات انسانی کی تشریح و تعبیر کرتے ہوئے وہ (ادیب) روح القدس بننے اور عرش پر جا

بیٹھنے کا دعویٰ کرے۔ ۷۳ ان کے خیال میں حسن کی تعریف ناممکن ہے اور انھوں نے والٹیر کی تصنیف Dictionaire de Philosophie کا حوالہ دیا ہے، جس میں ان لوگوں کا بڑا مذاق اڑایا ہے، جو حسن کا کوئی معیار قائم کرنا چاہتے ہیں۔ ۷۴ ادب کو زندگی کا اہم ترین شعبہ قرار دیتے ہوئے اسے محض تفریح کا نام دینا قرین قیاس نہیں۔ اختر کہتے ہیں کہ یہ نظریہ اس قدر بے معنی ہے کہ اس پر کچھ لکھنا فضول ہے۔ ۷۵ جہاں تک حقیقت کی تلاش کا معاملہ ہے، اختر نے سوال اٹھایا ہے کہ کیا حقیقت کی کوئی قطعی اور آخری تعریف ہو سکتی ہے، جو سب کے لیے قابل قبول ہو؟ ۷۶

اختر نے والٹیر کے حوالے سے حسن کا معیار قائم کرنے والوں کا مذاق اڑایا ہے، جب کہ مجنوں گورکھپوری کی نظر میں حسن، خیر اور حقیقت تینوں کو ایک آہنگ بنا کر پیش کرنے کا نام ادب ہے۔ ۷۷ اسی بنا پر محمد رضا کاظمی کہتے ہیں کہ حسن کا اثر و نفوذ ایک حقیقت ہے۔ تاثر کس لوح کے حسن کا مرہون منت ہے۔ اب یہ ادیب کی صلاحیت پر منحصر ہے کہ حسن کو ملمع بناتا ہے یا حسن سے ناظر کی ماہیت بدل دیتا ہے۔ گویا ادب کی تعریف میں جامعیت کے اضافے سے نظریہ ساز کی حیثیت سے (مجنوں نے) اختر پر ایک گونہ سبقت حاصل کر لی تھی۔ ۷۸

ان کے نزدیک زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر ادب نہ اپنی منزل تلاش کر سکتا ہے اور نہ یہ ممکن ہے۔ زندگی کی روانی اسے اپنے ساتھ چلنے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ ایک انسان اور ایک ادیب کے فرائض و مقاصد یکساں اور مشترک ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک اپنے ماحول کی ترجمانی کرتا ہے اور دوسرا اس سے متاثر ہوتا ہے۔ ۷۹ گو وہ سمجھتے ہیں کہ دنیائے ادب میں ایسی بیسیوں مثالیں ملیں گی کہ ادیب اپنے ماحول سے بے خبر اور آزاد ہو کر آگے یا پیچھے جانا چاہتا ہے۔ ۸۰ تاہم ان کے خیال میں یہ بھی حالات کا ہی ردعمل تھا، کوئی الہامی کیفیت نہ تھی۔ ۸۱

ادب اور زندگی کے مقاصد کو یکساں قرار دینے کے بعد زندگی کے مقاصد کو سمجھنا ضروری ہے اور زندگی کے مقاصد کو جاننے کے لیے لازم ہے کہ سماج سے شناسا ہوا جائے۔ اختر کہتے ہیں کہ

> سماج ایسے افراد کا مجموعہ ہے جو اشتراک عمل کے لیے یک جا ہوتے ہیں۔ سماج کا سنگ بنیاد انسان کی مادی ضروریات کی پیداوار اور تقسیم پر ہے۔ پیداوار کے ذرائع جتنے وسیع اور کارآمد ہوں گے اور مال کا طریقہ تقسیم اکثریت کے لیے جتنا قابل قبول ہوگا، اسی اعتبار سے نظام معاشی کی مضبوطی اور برتری ہوگی۔ پیداوار کے ذرائع دو حصوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ ایک طرف تو قدرتی ذرائع و عناصر ہیں، جنھیں حسب ضرورت کارآمد بناتا ہے اور دوسری طرف انسانی محنت ہے، جو یہ فرض انجام دیتی ہے۔ سماج کا ارتقا و تغیر محتاج ہے انسانی محنت کا، جو ان اشیا کو قابل استعمال بناتی ہے۔ نظام معاشی کا بنیادی پتھر ضروریات زندگی کی پیداوار پر رکھا گیا ہے۔ پیداوار اور تقسیم کے طریقے ایسے ہونے چاہئیں کہ ہر فرد اپنی بساط کے مطابق محنت کر کے اپنی ضروریات حاصل کر سکے، یعنی پیداوار اور تقسیم کا ارتقا اور رشتہ افراد کے استحکام کا ضامن ہو سکے۔ سرمایہ، دولت یا امارت سے وہی لوگ بہرہ مند ہوتے ہیں، جو پیداوار کے ذرائع پر کسی نہ کسی طرح قابض ہوتے ہیں۔ غریب و فقیر وہ لوگ ہیں، جو ان کی ملکیت سے محروم ہیں۔ اگر کبھی ایسا ہو سکے کہ پیداوار کے ذرائع پر کوئی ایک طبقہ نہیں، بلکہ پورا سماج قابض ہو، تو یہ سماج کی مادی ترقی کی انتہا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ ذہنی و تمدنی اعتبار سے بھی انسانیت کو بلند مرتبہ کی طرف لے جا سکے گا اور وقت اور روح اجتماع خدا و مذہب بن جائے گی اور کثرت و وحدت میں کوئی تضاد نہ رہے گا۔ ۸۲

سماج کے مقاصد کے تعین کے بعد یہ طے پا جاتا ہے کہ یہی مقاصد ادب کے بھی ہیں۔ اس بات کے پیش نظر وہ گورکی کا یہ پیغام پہنچاتے ہیں ادب انسانیت کا نقاد ہے۔ وہ اس کی کج روی کو ظاہر کرتا اور اس کی خام کاریوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ

> ہے کہ انسان کی حیات مستعار کو خرم و قائم بنائے۔ ادب کی بے کلی اور تڑپ اس لیے ہے کہ آدمی کو بتائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں ہے، بلکہ حالات اس کے غلام ہیں۔ وہ آدمی کو بتانا چاہتا ہے کہ وہ آپ اپنی زندگی کا مالک ہے اور اسے جس روش پر چاہے، لے جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ادب تغیر پسند، قدامت شکن اور دور جدید کا پیش رَو ہے۔ ۸۳

ادب کے مقاصد کے سلسلے میں گفتگو کو سمیٹتے ہوئے اختر کا کہنا ہے کہ ادب ان جذبات کی ترجمانی کرے، جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں، ان جذبات پر نفرین کرے، جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے، جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آ سکے، کیوں کہ بہر حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔ ۸۴

ڈاکٹر انور سدید کی اس بات کی تردید مشکل ہے کہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے ادب کا مقصد تو متعین کیا ہے، لیکن ادب کی تخلیق کے پیچیدہ عمل پر روشنی نہیں ڈالی۔ ۸۵

آل احمد سرور نے قدیم تخلیقی سرمائے کو سماجی تحریکات کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کو قابل قدر قرار دیا ہے ۸۶ اگر ایسا ہی ہے تو اختر اس مطالبے سے ایک قدم پہلے ہی آگے ہیں، کیوں کہ انھوں نے قدیم ادب کا جائزہ محض تحریکات کے پس منظر ہی میں نہیں، بلکہ سماجی عوامل کے پس منظر میں پیش کیا ہے۔ محمد رضا کاظمی کے خیال میں 'ادب اور زندگی' 'ادب ہند کا فنی نہیں، سماجی مطالعہ ہے۔ ۸۷ ان کے خیال میں جان مڈلٹن مری، جن کی کتاب PENCILLINGS کو انھوں نے 'تنقیدی اشارے' کا نمونہ قرار دیا ہے، اسی ناقد نے 'مسئلہ اسلوب' میں یہ تجویز پیش کی تھی کہ انگریزی ادب کی معاشی تاریخ لکھی جائے۔ مری کی رائے میں ایسی تاریخ انتہائی قیمتی ہوتی۔ ۸۸

ان امور کے طے کرنے کے بعد کہ ادب جذبات کا اظہار ہے اور جذبات ماحول کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ ادب اور سماج کے مقاصد یکساں ہیں اور پھر ان مقاصد کا تعین بھی کر لیا گیا تو ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیکھا جائے، ہمارا قدیم و جدید ادب ان مقاصد کو کہاں تک پورا کرتا ہے، لیکن اس سے پہلے یہ دیکھ لیا جائے کہ ہمارے ادیب کس ماحول کے پروردہ ہیں، کیوں کہ ان کے جذبات کی شکل اسی ماحول میں ہوئی۔ اختر سوال کرتے ہیں کہ کیا یہ ماحول اور یہ جذبات زندگی کے لیے چراغ راہ بن سکتے ہیں؟ اب زندگی کو کس طرف جانا ہے اور ہمارا ادب کس طرف جا رہا ہے؟ ۸۹

اختر کا یہ خیال کافی حد تک درست ہے کہ گزشتہ صدی کے اواخر تک علم و ادب پر دو قسم کے لوگوں کا اجارہ رہا ہے، ایک وہ جو بیراگی یا صوفی تھے اور دوسرے وہ جو طبقۂ امرا سے تعلق رکھتے تھے وہ ایک ایسے ماحول میں رہتے تھے جو زندگی سے دور تھا، دوسرا جھوٹی زندگی کا عکاس۔ سوچیے کہ دربار یا آشرم میں رہ کر انسان کن جذبات کی ترجمانی، کن کی زبان میں کرے گا ۹۰ لیکن یہ یاد رہنا چاہیے کہ عوام کی زندگی سے ادب کے تعلق کا نظریہ بیسویں صدی کی دین ہے، اس سے اس سے پہلے کے ادبا و شعرا سے اس کا تقاضا بے جا ہے۔ شہزاد منظر کے خیال میں:

> ہمارے سامنے پورا کلاسیکی ادب موجود ہے، جس میں زندگی کے مسائل خصوصاً زندگی کے مابعد الطبیعیاتی مسائل کو سمجھنے کی کوشش موجود ہے، اس لیے صرف یہ تصور کرنا کہ زندگی کے مسائل کو صرف عملی زندگی کی تگ و دو کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے، درست نہیں۔ ہمارے صوفیا اور سنت اپنی شاعری کے ذریعے انسان دوستی اور بھائی چارے کا جو پیغام دیتے رہے ہیں، وہ کیا ہے؟ کیا ان میں زندگی کے حقائق نہیں ملتے؟ زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی؟ کیا ان صوفی شعرا کو انسانیت اور معاشرے کا مصلح و پیشوا نہیں کہا

> جا سکتا؟ دراصل اختر حسین رائے پوری کے سامنے لکھتے وقت شمالی ہند کے اردو وہ بھی لکھنؤ اور دہلی کے دورِ زوال کے شعرائے کرام تھے، جو بقول مصنف، سخت قسم کے روایت پرست اور تقلید پسند تھے اور جن کی شاعری کا بیشتر حصہ ردی اور تقلیدی تھا۔ ۹۱

اختر کو بعض غلط فیصلوں کا انداز "ادب اور انقلاب" کی ترتیب کے وقت ہو گیا تھا۔ ان کے خیال میں کلاسیکل شاعروں کے ساتھ ناانصافی کی غلط فہمی غالباً موضوع کی وسعت کے مقابلے میں بیان کے اختصار سے پیدا ہوئی۔ ۹۲

اختر نے "شرموں اور درباروں میں" مقید ان شعرا و ادبا کے ہاں تین نقائص کی نشان دہی کی ہے۔

> ۱۔ موضوعاتِ ادب بہت ہی فرسودہ اور محدود ہیں۔
>
> ۲۔ حسنِ بیان اور زیبِ داستان پر معنی و مقصد قربان کیے جاتے ہیں۔
>
> ۳۔ ادب کو لوگ پیشہ کی حیثیت سے اختیار کرتے ہیں۔ ۹۳

اس کی مثال میں ہم کالی داس کے "شکنتلا" کو پیش کر سکتے ہیں۔ جس کی فضا ٹریجڈی کے تذکرے تک کی متحمل نہیں اور اسے مخدوش سمجھتی ہے، چناں چہ ہر سنسکرت ٹریجڈی خواہ مخواہ کامیڈی میں منتقل کر دی جاتی ہے۔ ۹۴ اس کی وجوہات میں قدیم ہند کے ناٹک شاستر کی طرف سے ناٹک کے لیے حدود کا تعین نہایت اہم ہے، جن سے تجاوز کرنا ڈراما نگار کے بس میں نہ تھا۔ پلاٹ، ہیرو، ہیروئن اور مختلف کرداروں کی زبان کے بارے میں فیصلہ کر دیا گیا تھا اور یہ بھی کہ دنیاوی غم و الم کے وقت دیوی دیوتاؤں کے سہارے پر اکتفا کرنا ہے۔ غرض تخلیق پر پابندی عائد کرنے کا حکم ہوتی تھا۔ اختر کا کہنا ہے:

> ایک طرف آرٹ کے خود ورد قانونات تھے، جو ہر کہانی ٹریجڈی کی طرف جاتے اور دوسری طرف پنڈتوں کے خود ساختہ اور بے معنی آئین تھے، جو فن کار کو پرانی لکیروں پر چلنے کو مجبور کر رہے تھے۔ تخیلی وحدتیں بتا رہی ہیں کہ یہ بہت بڑی ٹریجڈی ہے، لیکن بُرا ہو ان روایتوں کا کہ کالی داس جیسا باکمال بھی ٹھٹک گیا اور اسے بھی دستِ غیب کا آسرا ڈھونڈنا ہی پڑا۔ ۹۵

اختر سے اتفاق کرتے ہوئے شہزاد منظر رقم طراز ہیں کہ جب معاشرہ زوال آمادہ ہو تو ادب و فن اس کے مضر اثرات سے کس طرح محفوظ رہ سکتا ہے؟ اس عہد کی شاعری کا مقصد سوائے حصولِ نشاط و مسرت کے اور کچھ نہ تھا، اسی لیے نئے موضوعات کی تلاش کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی، کیوں کہ خود زندگی بہت ہی محدود اور تنگ دائرے میں اسیر تھی، اس لیے قدیم شاعری کا بہت بڑا حصہ محدود اور فرسودہ ہو گیا اور معنی و مطلب کے مقابلے میں سارا زور لطفِ بیان پر صرف کیا گیا۔ ۹۶

اختر کے خیال میں تاریخ بتاتی ہے کہ اس ملک کا ادب ہر دور میں طبقۂ امرا کا خادم اور منت پذیر رہا ہے۔ انھوں نے کبیر اور نظیر کو مستثنیٰ قرار دیا ہے، جو زندگی کو کوچہ و بازار میں رہ کر نہیں، بلکہ قدرت کے نگارخانے میں رہ کر سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، تاہم انھوں نے درباری شعرو ادبا کو "بھاٹ" اور "بے غیرت عاشق" جیسے خطابات سے نوازا ہے ۹۷ اور اس سلسلے میں طالسطائی کے بیانات کے پیچھے پناہ لی ہے۔ اس مسئلہ پر شہزاد منظر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

> مرحوم اختر حسین رائے پوری نے یہ کہہ کر کوئی نیا انکشاف نہیں کیا۔ اس ملک کا ادب ہی نہیں ہر ملک اور ہر زباں کا ادب طبقۂ امرا کا خادم رہا ہے اور صرف ادب ہی نہیں، دوسرے تمام علوم و فنون بھی ان کے خادم رہے ہیں۔ اس کے باوجود انھوں نے مختلف ادوار میں اپنے شعر و ادب میں عوام کی زندگی اور انسانی قدروں کی حتی المقدور ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے، خصوصاً لوک ادب کے ذریعے، کبیر اور نظیر جیسے شاعر۔ لیکن اختر حسین رائے پوری نے اپنے مقالے میں لوک ادب کو قطعاً نظر انداز کر دیا۔ (اس کی وجہ شاید

یہ ہے کہ اس صدی کی تیسری دہائی تک برصغیر کے ادبا اور دانش وروں میں لوک ادب کی اہمیت کے بارے میں شعور پیدا نہیں ہوا تھا۔) البتہ انھوں نے کبیر اور نظیر کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس عہد میں ان جیسے خال خال شاعر پیدا ہوئے جو عیروں کے دستِ نگر نہ تھے، لیکن اختر حسین رائے پوری صوفی شاعر اور عہدِ وسطیٰ کے بھگتی تحریک کے علم بردار شاعر و ادیب سے اس لیے ناراض نظر آتے ہیں کہ ان میں سے، اکثر دنیا سے بے زار اور بے پروا تھے۔ دراصل اس دور کے انسان کا نظریہ حیات ہی یہ تھا جس کے تحت یہ دنیا سراسر مایا (فریبِ نظر) کے اور کچھ نہ تھی۔ اس دور کا انسان آج کے دور کے انسان کی طرح تسخیرِ مہتاب میں کامیاب نہیں ہوا تھا ورنہ دنیا کی پیدائش اور ارتقا کے بارے میں سائنسی شعور رکھتا تھا، اس لیے قدیم فلسفہ حیات، اس عہد کے ادبا و شعرا کو دنیا سے بے زار اور بے پروا ہونے کی تلقین کرتا تھا۔ ۹۸

ہندوستانی ادیبوں کے متعلق وہ کہتے ہیں کہ جو پیشہ ور ہیں، وہ قلم کمپنیوں، جاہل کتب فروشوں اور تن آسان ناظروں کے ہاتھ خود کو بیچ رہے ہیں اور جو شوقیہ لکھتے ہیں، وہ نہ زندگی کو جانتے ہیں اور نہ سمجھ سکتے ہیں۔ وہ زندگی کھیتوں اور کارخانوں میں ہے، نہ کہ آرام کرسیوں اور آراستہ ایوانوں میں۔ ۹۹ چوں کہ یہ بات سوویت اشتراکیت کے زیرِ اثر لکھی گئی، اس لیے اس کی تصدیق بھی لینن ہی کے ذریعے کرائی گئی، جس کا کہنا ہے

> ہم ادب کو کامل طور پر آزاد کرنا چاہتے ہیں۔ صرف سیاسی بندشوں سے ہی نہیں، بلکہ دولت اور خود غرضی کی پابندیوں سے بھی ہم اسے آزاد کر دیں گے۔ یہی نہیں، بلکہ ہم اسے سرمایہ دارانہ انفرادیت کا خادم بھی نہ رہنے دیں گے۔ ۱۰۰

اختر کے خیال میں صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقے سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کر سکیں ماضی، حال اور مستقبل کو سمجھنا ادیب کے لیے ضروری ہے، تا کہ اس کی دردمندی رائگاں نہ جائے اور وہ تاریخ کے اشاروں کو سمجھ سکے۔ پھر زندگی کو اسی وقت سمجھا جا سکتا ہے، جب اس کی آگ میں تپا جائے اور اس کے ہنگاموں میں حصہ لیا جائے۔ ۱۰۱ اپنی اس بات کی وضاحت کے لیے اختر روس کے مشہور مفکر پرنس کروپاٹکن کا یہ بیان پیش کرتے ہیں

> اگر تمھارے دل میں ہی نوعِ انسان کا درد ہے، تمھارے جذبات کا رباب ان کے دکھ سکھ کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے اور اگر ایک حساس انسان کی طرح تم زندگی کے پیغام کو سن سکتے ہو، تو تم ہر قسم کے ظلم کے خلاف ہو جاؤ گے۔ جب تم کروڑوں آدمیوں کی فاقہ کشی پر غور کرو گے، جب تمھارے بھائی قید و بند اور دار و رسن کے مصائب جھیلتے نظر آئیں گے اور جب تمھاری آنکھوں کے آگے دیری کے مقابلے میں بزدلی اور نیکی کے مقابلے میں بدی فتح یاب ہو گی تو ادیب و شاعر! اگر تم انسان ہو تو ضرور آگے آؤ گے۔ تم ہرگز خاموش نہیں رہ سکتے۔ تم مظلوموں کی طرف داری کرو گے، کیوں کہ حق و صداقت کی حمایت ہر انسان کا فرض ہے۔ ۱۰۲

یوں اختر تقاضا کرتے ہیں کہ ہر ایمان دار اور صادق ادیب، قوم و ملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔ رنگ و نسل اور قومیت و وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیے، جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے چہبچوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ ۱۰۳

مئی ۱۹۴۳ء میں اختر نے جنگِ عظیم دوم کے اثرات کے پیشِ نظر ادب اور ادیب کے فرائض کو زیادہ بہتر انداز میں ترتیب دیا۔ اس جنگ کے نتیجے میں ادب کو درپیش مسائل کے ادراک کے لیے پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے کے بعد سامراجی ممالک کے ادبا کی بے حسی اور اشتراکی و نو آبادیاتی فن کاروں کے ہاں تحرک کا مطالعہ ضروری ہے۔ اس پس منظر میں گورکی اور رومان رولاں کی قیادت میں مقصدی اور کھلے اور

موتر لال وغیرہ کی سرکردگی میں نفسیاتی ادب کی رو چلنے لگی، جب کہ ہندوستان میں زیادہ تر اسلوب و بیان میں تغیرات رُونما ہوئے۔ سامراج اور فاشزم میں محض ظاہری امتیاز کی وجہ سے وہ خبردار کرتے ہیں کہ کوئی وجہ نہیں کہ اسی قسم کے تاریخی حالات میں دوسرے سرمایہ پرست ملک بھی فاشسٹ نہ ہو جائیں۔ ۱۰۴ ان کے خیال میں جنگِ عظیم دوم کے دوران ہندوستان میں تاریکی، مایوسی اور ناکامی کی فضا نے ادب کو بے حد نقصان پہنچایا۔ اختر سوال کرتے ہیں

> اس حالت میں ہندوستان کا ادب کون سی راہ اختیار کرے؟ کیا اعترافِ شکست، اداسی، بے حسی اور کش مکش کا وہ رجحان صحیح ہے، جو آج اردو ادب پر طاری ہے۔ کیا یہ اچھا ہے کہ جنسی کج روی ترقی پسندی اور نفسیاتی مطالعہ کا نام لے کر ہمارے ادب پر حاوی ہو جائے۔ ۱۰۵

اختر ادب کے راہِ فرار اختیار کرنے کے خالف ہیں۔ انھیں اندیشہ ہے کہ مغربی سرمایہ داری فاشزم کے بعد سوویٹ روس اور ایشیا و افریقا کی تحریک آزادی کو کچلنے کی کوشش کرے گی، اس لیے شاعروں اور ادیبوں کو اس کے لیے تیار رہنا چاہیے۔ زندگی کو آزادی سے عبارت کرنے والے کہیں گے کہ ہندوستانی ادب نے حیاتِ نو کا جو پرچم بلند کیا ہے، وہ اس وقت تک سرنگوں نہ ہوگا، جب تک کسی بھی صورت میں ظلم کا نام و نشان باقی ہے۔ جب تک انسانیت ظلم سے نجات حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرتی رہے گی، ادب اس کڑی منزل میں اس کا ہم دم اور ہم سفر ہوگا۔ اس مسلسل جنگ میں کوئی وقفۂ راحت نہیں، کوئی راہِ فرار نہیں۔ ۱۰۶

اختر نے ہندوستانی ادب کو جنگِ آزادی کے حوالے سے قدیم و جدید کے خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان کے خیال میں یہ دراصل سائنٹفک تمدن پر حرفتی تمدن کی فتح ہے۔ ان کی اس بات سے مختلف تشریحات کے بعد بھی اتفاق کرنا پڑتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ مغرب کا تسلط بہت کچھ ان کی سائنسی اور مادی ترقی کا مرہونِ منت ہے۔ اختر کو صنعتی دور سے پہلے ہزاروں سال تک سوچ کی حالت یکساں نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں مظفر علی سید معترض ہیں کہ ان ہزاروں برس کا ادب بے حرکتی، بے حسی، اضمحلال، بے خبری اور بے پروائی کا آئینہ دار ہونے کے سوا ان کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ حتیٰ کہ وہ یہ بھی نہیں سوچتے کہ یہی ادب اس بے حسی، بے حرکتی وغیرہ پر تنقید بھی کرتا ہے یا نہیں۔ ۱۰۷

قدیم ادبِ ہند کے معاشی تجزیے میں اختر کہتے ہیں کہ اس دور میں علم و ادب پر برہمنوں کا اجارہ تھا، رفتہ رفتہ کشتریوں اور ویشوں میں بھی علم و فن کے چرچے ہونے لگے، لیکن عوام الناس (شودروں) کو نہ انھیں حاصل کرنے کی فرصت ہے اور نہ اجازت .... پوری سنسکرت اور ہندی شاعری کو چھان ڈالیے شاذ و نادر ہی کہیں عوام کا ذکر آتا ہے اور وہ بھی نفرت اور حقارت کے ساتھ برہمنوں کی خداداد برتری اور کشتریوں کے اختیارِ حکومت کو بار بار دہرایا جاتا ہے 'سرنگار رس' اور 'شانت رس' سنسکرت شاعری پر چھائے ہوئے ہیں، کیوں کہ ایک امیروں کے صنفی رجحان کو پورا کرتا ہے اور دوسرا بوڑھوں کے احساسِ گناہ کو کم کرتا ہے۔ ۱۰۸

اس سلسلے میں انھوں نے سنسکرت کے افسانوی ادب اور مہا بھارت سے مثالیں درج کی ہیں۔ ان کے خیال میں یہ بداخلاقی، اوباشی اور قابلِ نفرت جنسی فساد سے بھرے پڑے ہیں۔ شاعر اور ادیب انھیں یوں مزے لے لے کر بیان کرتا ہے، گویا زندگی کے فرائض یہیں ختم ہو جاتے ہیں۔ 'نائکہ بھید' میں جس تجسس اور انہماک سے صرف کنواری ہی نہیں، بلکہ شادی شدہ عورتوں کی بدکاریوں کا تذکرہ کیا گیا ہے، وہ ظاہر کرتا ہے کہ کس فضا کا اخلاقی معیار کیا تھا۔ شعر و ادب اس فضا کے لیے 'قوتِ باہ' کی گولیوں کا کام انجام دیتے تھے۔ ۱۰۹

ڈاکٹر حنیف فوق کے خیال میں قدیم ادب پر نظر ڈالتے ہوئے وہ سماجی ارتقا کے تاریخی مراحل کو نظر انداز کر کے جو نتائج نکالتے ہیں، ان پر بحث کی بہت گنجائش ہے۔[110] یہ بات سب کے علم میں ہے کہ زیر بحث معاشرے میں اخلاقیت کا معیار آج سے قطعی مختلف تھا اور یہ کہ جنس (فن مباشرت) کو ایک فن بنا دینے کی امثال بھی موجود ہیں۔ یہ محض سنسکرت ادب سے مخصوص نہیں، بلکہ دنیا بھر کے کلاسیکی ادب میں جنس کا ایسا ہی واضح اظہار ملتا ہے۔ اس لیے سنسکرت کے قدیم شہ پاروں کو یک سر مسترد کر دینا درست اقدام نہیں۔ شہزاد منظر کے خیال میں اختر جسے معیب گردان رہے تھے وہ دراصل دُنیا کے ماہرین اور ناقدینِ فن کی نظر میں سب سے بڑی خوبی اور حسن تھا۔ صدیاں گزر جانے کے باوجود انسانی جبلتوں میں کوئی فرق نہیں آیا۔ جہاں تک 'اخلاقی معیار' کا تعلق ہے، خود مارکسی ناقدین تسلیم کرتے ہیں کہ اخلاقیات ایک اضافی قدر ہے جو زمانے کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ اس لیے قدیم ہند کے اخلاقی معیار پر آج کے دور کے اخلاقی معیار سے اعتراض کرنا درست نہیں ہے۔[111]

بہ قول مظفر علی سید، لگتا ہے جیسے کوئی وکٹوریائی معلمِ اخلاق، شیکسپیئر اور اس کے معاصرین کو نابالغوں کے نصابِ تعلیم سے خارج کرنے کا جواز فراہم کر رہا ہو۔ بداخلاقی اور اوباشی کے الزامات لگانے میں ایک بے دریغ فیاضی تو سرمایہ داروں کے ادب پر اسٹالین کے ادبی مشیر ژدانوف نے بھی شاید ہی برتی ہو۔[112]

اختر کے نزدیک سنسکرت میں عشقیہ شاعری کے لیے جو ہم معنی لفظ 'شرنگار' ہے، اس سے صاف ظاہر ہے کہ محبت اور بوالہوسی میں کوئی امتیاز نہ تھا۔[113] لیکن شہزاد منظر کو اختر کے اس بیان سے اتفاق نہیں ہے، ان کی رائے میں ایک ایسے معاشرے اور نظام میں، جہاں عورت ذاتی ملکیت، تعیش کا ذریعہ، نسل پروری کا وسیلہ اور خرید و فروخت کی شے ہو، وہ اپنی مرضی کی مالک نہ ہو اور جسے کسی مرد کو پسند یا ناپسند کرنے کا اختیار نہ ہو تو محبت اور بوالہوسی میں امتیاز کیوں کر ہو سکتا ہے؟[114]

اختر مہابھارت کے مصنف سے ناراض ہیں، کیوں کہ اس نے کرشن جی کی طرف سے اپنی بہن سبھدرا کو جہیز میں ایک ہزار حسین و جمیل دوشیزائیں دینے، کرشن جی کا سولہ ہزار گوپیوں کو رکھنے، یودھشٹر کو راج سوہے یگیہ کرنے پر راجاؤں کا ایک لاکھ حسینوں کا پارسل بھیجنے اور یودھشٹر کے دھرم راج میں اٹھاسی ہزار طلبہ کی خدمت کے لیے تیس تیس دوشیزاؤں کی تقرری جیسی شہوانی گرم بازاری کے خلاف ایک لفظ نہیں کہا۔ حتیٰ کہ لنکا کی تباہی اور لاکھوں انسانوں کے تہ تیغ ہونے پر والمیک اور تلسی داس اظہارِ تاسف نہ کر سکے، بلکہ بیواؤں کی آہ اور یتیموں کی فریاد پر یہ لوگ خندہ زن ہیں۔[115]

یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ظلم کا ادراک اوّلین بات ہے۔ جب کسی سماج میں کسی عمل کو ظلم ہی تصور نہ کیا جائے تو اس کے خلاف احتجاج کون کرے گا؟ تاریخ کی جن رسومات کو آج ظلم کا نام دیا جاتا ہے، مذہب کی رو سے نہ صرف درست تھیں، بلکہ ان سے انحراف کا گمان بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ تاریخ کے صفحات گواہ ہیں کہ کتنی ہی قومیں بلاؤں سے نجات کے لیے دریاؤں، سمندروں اور دیوتاؤں پر اپنی حسین و جمیل دوشیزائیں قربان کرتی رہی ہیں۔ گویا جو امر مذہب کے نام سے رائج ہو، اس کے متعلق احتجاج تو کجا، اس کے بارے میں دوسری رائے دینے کا تصور بھی آج کے دور کا ہے، ورنہ مذہبی عقائد سے بڑھ کر مذہبی پیشواؤں یا مذہبی اداروں کے بارے میں بھی کوئی نازیبا بات کہنا انسان کے انتہائی مردود ہونے کی دلیل سمجھی جاتی تھی، اس لیے مہابھارت یا رامائن کے مصنفین سے ان کے مذہبی عقائد یا مذہبی اداروں کے خلاف کسی بات کی توقع رکھنا غیر فطری تقاضا ہے۔

اختر کے مطابق ملک کی آبادی کا پچانوے فی صد حصہ کسانوں پر مشتمل ہے، لیکن کسی نے آج تک کسی قدیم سنسکرت یا ہندی تصنیف میں ان کے حالات نہیں دیکھے۔ سیٹھوں، راجاؤں، بنیوں اور حسینوں کے تذکرے اس کثرت سے ملیں گے کہ یقین سا ہو جاتا ہے، اس جنت نشاں میں ان کے علاوہ اور کوئی نہیں رہتا۔[117] تاہم شہزاد منظر کے خیال میں ادب و فن پر چونکہ معاشرے کے برسرِ اقتدار طبقے کا تسلط ہوتا ہے، اس لیے اس میں اسی طبقے کی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے اور ایسا ہر ملک اور ہر دور کے ادب میں ہوتا ہے اور یہ کوئی قابلِ اعتراض بات بھی نہیں۔ جس عہد میں کسان اور ہنرمند تعلیم اور تہذیب سے نابلد ہوں۔ جن کا فرض صرف برسرِ اقتدار طبقے کے لیے خوراک اور سامانِ تعیش پیدا کرنا ہو اور جو نیم حیوانی سطح پر زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوں۔ ان کا آج کے دور کی طرح شعر و ادب میں کس طرح ذکر ہو سکتا ہے؟[118]

شہزاد صاحب کی بات کو تسلیم کر بھی لیا جائے تو بھی اس سے شدید اختلاف کی گنجائش موجود ہے، کیوں کہ اختر یہی بات تو کر رہے ہیں کہ جا بجا درندوں اور پرندوں کے رنج و الم کا حال ہے، لیکن کسانوں کا نام تک کہیں نہ ملے گا۔[119] یعنی سنسکرت ادب میں حیوانات کا ذکر تو ہے، 'نیم حیوانی سطح پر زندگی بسر کرنے والوں' کا ذکر مفقود ہے۔ تاہم شہزاد منظر کے نزدیک ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اسی کے ساتھ ہر دور میں ایک متوازی لوک کلچر اور لوک ادب بھی پروان چڑھتا رہا ہے، جو عوام الناس کی زندگی، ان کے دُکھ سکھ اور خوشی و مسرت کی ترجمانی کرتا ہے، لیکن یہ ادب کبھی تاریخ کے ریکارڈ میں نہیں آتا۔[120]

دراصل اختر کے پیشِ نظر ادب سنسکرت، ہندی اور اردو زبانوں پر مشتمل ہے اور سب جانتے ہیں کہ یہ زبانیں عوام الناس کے بجائے حکمرانوں کی گود میں پلی ہیں۔ درباروں میں پرورش پانے والی زبانوں میں عوام کی حالتِ زار کی عکاسی کیسے ممکن ہے! اختر اگر برِ عظیم کی عوامی زبانوں کے ادب سے رُوشناس ہوتے تو انھیں یہ شکایت نہ رہتی۔

اختر کہتے ہیں کہ کالی داس اس عہد کا مایۂ ناز ادیب اور شاعر ہے۔ اس کی سحر طرازی اور جادو بیانی کا لوہا مشرق و مغرب میں سب نے مانا ہے۔ لیکن ماحول کا جیسا اثر جذبات پر پڑتا ہے، اس کی سبق آموز مثال بھی شاعر بے ہمتا ہے۔ اس کے آگے انسانیت کا مقصد اگر کچھ ہے تو محض یہ کہ نیک دیوتاؤں، رحم دل راجاؤں اور ہٹ دھرم رشیوں کی پوجا کرے۔ قدرت کے استبداد اور سماج کے مظالم کے خلاف وہ بھی کچھ نہیں کہتا۔[121] حالاں کہ اسی مضمون میں وہ یہ مؤقف بھی اختیار کر چکے ہیں کہ ادیب سماج کے مطالبات اور اپنے گرد و پیش سے ہر انسان کی طرح متاثر ہوتا ہے۔ وہ جس زمانے میں جس تہذیب و تمدن کی گود میں پرورش پائے گا، جن لوگوں کے ساتھ رہے گا اور جن روایات و خیالات کا حامل ہو گا، وہ یقیناً اس کے جذبات کو رنگ روپ دیں گے، اس لیے میری ناچیز رائے میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لیے اس فضا کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے، جس میں اس نے پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے، یہ سمجھ میں نہیں آ سکتا کہ ادیب نے یہ کیوں کیا، اس کے خلاف کیوں نہیں کیا؛ اس لیے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں، اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔[122]

جب انسان اپنے جذبات کی نہیں، اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے، تو اس سے اس فضا اور ماحول سے مختلف جذبات کی ترجمانی کا تقاضا کرنا کہاں تک درست ہے؟ 'سنسکرت ڈرامے کا پس منظر' میں اختر لکھتے ہیں

یہ امر محض اتفاقیہ نہیں کہ سنسکرت ڈرامے کے کرداروں کی نجی شخصیت نہیں ہوتی، بلکہ وہ مداری کے گڈے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ

> برہمنوں کے اس نظامِ زندگی کا پرتو ہے۔ اس نظام میں فرد اپنے خاندان اور ذات سے باہر صفر کی طرح بے حقیقت تھا۔ ذات پات کی غلام گردش اور کرم کی لکیر سے باہر قدم رکھنے کا یارا کوئی نہ کر سکتا تھا۔ یہ ڈرامہ نگار کا قصور نہیں کہ اس کی تحریر میں بھولے سے بھی عوام کا ذکر نہیں آتا۔ اس نظامِ زندگی میں عوام کا کوئی مرتبہ ہی نہ تھا۔ ایک تو سماجی نظام اور پھر ذات پات کا شکنجہ۔ ۱۲۳

ان حالات میں کالی داس یا سنسکرت کے قدیم شعرا و ادبا سے اختر کی یہ شکایت بے جا معلوم ہوتی ہے۔ یوں وہ اپنی رائے کی خود ہی تردید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شکنتلا کے مقدمے میں اختر، کالی داس پر یہ اعتراض دہراتے ہیں کہ اس کے سامنے کروڑوں شودر اور اچھوت جانوروں سے بدتر زندگی بسر کرتے تھے، لیکن وہ ان پر نگاہ ڈالنے کی بھی جرأت نہیں کرتا۔ اس کے دروازے کے آگے بھوکوں اور کنگالوں کا انبوہ لگا ہوا ہے اور وہ کنڈی لگا کر اپنا پیٹ بھر رہا ہے۔ ۱۲۴ پھر خود ہی اس کا جواب دیتے ہیں

> بہر حال کالی داس بھی اپنے زمانے کی آواز ہے۔ یہ وہ دن تھے، جب بودھوں کے حملے کو روک کر برہمن پھر ابھر آیا تھا۔ ہندوستان کی پوری تاریخ میں سماجی احتجاج کی جو ایک ہلکی سی چیخ سنائی دی تھی، برہمن نے اسے دبا دیا تھا۔ اس کش مکش کا ردِ عمل اس صورت میں ہونا ہی تھا کہ لوگ اپنی روایتوں پر زیادہ شدت سے عامل ہو جائیں۔ ۱۲۵

پھر یہ کہہ کر کالی داس کو ’باعزت‘ بری کر دیا کہ جب تک تاریخ کا نیا دور شروع نہیں ہوتا، ادب میں کوئی نیا رجحان پیدا نہیں ہوتا۔ ۱۲۶ اختر کی رائے میں ویدک عہد میں آرام و آسائش کے سامان کم تھے، اس لیے اس زمانے کی شاعری بھی تصنع سے پاک ہے۔ رفتہ رفتہ جاہ و حشمت کے طلسم کھڑے ہوتے ہیں اور عیش و طرب کے نئے نئے سامان مہیا کیے جاتے ہیں۔ معنی آفرینی کی جگہ ندرتِ بیان اور سطحی بندشیں لے لیتی ہیں، عبارت آرائی و رنگین بیانی کو اتنی اہمیت دی جاتی ہے کہ ادب آخر میں پہیلیاں بجھوانے لگتا ہے۔ ۱۲۷

اختر کے مذکورہ بیان میں ہی ان کی بات کا جواب موجود ہے۔ ظاہر ہے، جب زندگی اور فضا سادہ ہو تو اس کی ترجمانی میں بھی تصنع سے مبرا ادبی تخلیقات معرضِ وجود میں آئیں گی اور جب زندگی پُرتعیش ہو جائے اور ماحول کے جذبات بھی پیچیدگی اختیار کر جائیں گے، ایسی صورت میں ادب پہیلیاں نہیں بجھوائے گا تو اس کے پیشِ نظر اور کیا مقاصد رہ جائیں گے؟ اس کی قریب ترین مثال ہماری لکھنوی طرزِ حیات اور اس کی پروردہ شاعری ہے۔

برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی یہاں کی زبان، تہذیب، تمدن اور خیالات میں انقلابی رَو چلنے لگی۔ مسلمانوں کی فتوحات کے بعد ہندو سماج کی ذہنیت اور اس کے ہندی پر دوررس اثرات کا اختر نے تاریخی تجزیہ کیا ہے۔ اختر کا یہ کہنا کہ ہندو مذہبی پیشواؤں کے آگے یہ مسئلہ بھی درپیش تھا کہ اسلام کے نرغے سے ہندو عوام کو کس طرح بچایا جائے، جو برہمنوں اور پنڈتوں کی دست برد سے عاجز تھے۔ اس جدوجہد کا اظہار شاعری میں بھگت شاعروں نے کیا۔ ۱۲۸ ان کی تاریخی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

بھگت شعرا میں کبیر داس کا نام سرِ فہرست ہے۔ موت کو زندگی پر ترجیح دینے، زندگی کی تگ و دو سے الگ رہنے اور جسمانی تفکرات سے بے نیاز ہونے کی ترغیب کے حوالے سے گوشہ نشین اور سادھو منش شعرا پر اختر کو اعتراض ہے کہ وہ روحانی تسکین کے لیے جسمانی تسکین کو ضروری نہیں سمجھتے۔ ۱۲۹

سنسکرت اور ہندی سے اردو زبان و ادب کی طرف گریز کرتے ہوئے اختر ’اگر، مگر‘ کے ساتھ ہندی شعرا کی توصیف کرنے لگتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ بنگال میں چنڈی داس، بہار میں ودیاپتی اور برج بھاشا میں بہاری، دیو، متی رام وغیرہ سماج کی اس بے حرکتی اور بے حسی کے نشان ہیں، جو مسلمانوں کے آنے اور یہاں جم جانے کے بعد پیدا ہو گئی تھی۔ پھر بھی ان میں سے اکثر فطرت اور عوام کے قریب رہتے تھے، اردو شاعروں کی طرح نوابوں اور معشوقوں کے در پر نہیں پڑے رہتے۔ ۱۳۰

اختر کے خیال میں اردو ادب کا پیش منظر ایرانی ہے۔ عروض، بیان، معانی، تشبیہ و استعارات اور اساطیر ہی نہیں، تقریباً تمام اردو شعرا کی ذہنیت بھی غیر ملکی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ایرانی دس سال عرب میں رہنے کے بعد ہندوستان آیا اور یہاں کی زبان میں شاعری کرنے لگا۔ ۱۳۱ یعنی اردو شعرا کے ہاں زبان کا بنیادی ڈھانچہ تو نہیں بدلا، لیکن لفظیات (Diction)، زبان و بیان کی خصوصیات، شعری حسن کے حربے بھی عربی و فارسی سے مستعار ہیں۔ اسی خیال کو اختر نے عظمت اللہ خاں کی زبان اور شاعری کے حوالے سے لکھے گئے اپنے ایک ہندی مضمون 'اردو کا ایک ہندی شاعر' میں اس طرح بیان کیا ہے:

> جب ان رہلوں کے ملاپ سے اردو نے جنم لیا تو فارسیت اس پر اس قدر غالب تھی کہ ہندی کی جھلک تک غائب ہو گئی۔ ہندی کے قلب میں فارسی دھڑ کنے لگی اور جب یہ پودا پھلا پھولا تو اس میں اور فارسی میں امتیاز باقی نہ رہا۔ یہ پودا سرزمین ہند پر لہلہا تو رہا تھا، لیکن اس کی کانٹ چھانٹ فارس کے باغبانوں نے کی تھی۔ افسوس تو اس بات کا ہے کہ جن ہندوؤں نے سینچا ان کے ہاتھ میں بھی فارسی کی نقاشی تھی۔ اس کی زبان پڑھ کر کوئی اندازہ نہیں کر سکتا کہ یہ ہند کے کسی شاعر کی تخلیق ہے۔ وہی فارسی محاورے ہیں، وہی دقیق عربی فارسی لفظیات، وہی نرگس و بلبل ہے، وہی ساقی، وہی پیمانہ۔ ۱۳۲

اردو شعرا کے متعلق ان کی رائے ہے کہ جب شاعری ایک جنس بن جائے تو اسے بازار کے خرید و فروخت کے اصولوں کے ماتحت رہنا پڑتا ہے اور چوں کہ اس کے خریدار صرف دولت مند ہوتے ہیں، لہٰذا ان کے ذوق و طبیعت کا پاس لازمی ہے، ورنہ میر تقی میر جیسی حالت ہو جائے۔ ۱۳۳ یہاں وہ درد و نظیر کو مستثنیٰ قرار تو دیتے ہیں تاہم درد کی شاعری کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ممکن ہے کہ حیات بعد الموت کے مسائل کے لیے ان کی راہبانہ شاعری مفید ہو، ورنہ جہاں تک اس زندگی اور اس کے ارتقا کا سوال ہے، اس قسم کی شاعری 'کرم' اور 'قسمت' کے اصولوں کی طرح عوام کے لیے مضر اور جوشِ عمل کے حق میں نشہ آور ہے۔ ۱۳۴

سب جانتے ہیں کہ درد کے عہد میں زندگی اور اس کے ارتقا یعنی زندگی کو بذریعہ ادب ترقی دینے کا تصور ہی موجود نہ تھا، تو پھر ان سے اس قسم کے مطالبے کی گنجائش ہی کہاں رہ جاتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ تصوف کو محض حیات بعد الموت کے مسائل سے جوڑ دینا بھی ناانصافی ہے۔ اب تو تصوف کے مثبت پہلوؤں کی طرف بھی کافی اشارے ملتے ہیں، جن کے باعث زوال پذیر معاشرت میں زندگی کے آثار باقی رہ جاتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک

> جو لوگ تصوف پر فراریت کا الزام لگاتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ تصوف نے ہمیشہ دورِ زوال میں مقبولیت حاصل کی ہے اور اس کے ثبوت میں زوالِ بغداد اور زوالِ دہلی کی مثال پیش کرتے ہیں، وہ بھول جاتے ہیں کہ اس دور میں تصوف ہی نے انسان کے زخموں پر مرہم رکھ کر اسے نیا حوصلہ دیا، اس کی زندگی میں نئے معنی اور نیا مقصد پیدا کر کے اس کو دل کو ملا دینے والی پستی سے بچا لیا۔ اگر اٹھارہویں صدی میں تصوف یہ کام نہ کرتا تو مسلم معاشرہ زوال کی دلدل سے باہر نہیں نکل سکتا تھا۔ ۱۳۵

جہاں تک میر کے ناآسودہ حالات کا تعلق ہے، وہ ان کے قصائد کے حوالے سے ہے، ورنہ ان کی عظمت و شہرت کا دارو مدار نوابوں

کے آستانوں پر نہیں، جامع مسجد کی سیڑھیوں پر ہے۔ تاہم اردو قصیدہ نگاروں کے بارے میں اختر کے بیان میں اختلاف کی گنجائش نہیں۔ سودا، ذوق، غالب، میر، حتیٰ کہ حالی کی قصیدہ نما نظموں میں جن حکمرانوں کی صفات بیان کی گئی ہیں، یا جس طرح اپنی خاکساری اور عبدیت کا اظہار کیا گیا ہے، وہ بلا شبہ باعث صد شرم و ہزار ندامت ہے۔ لیکن اردو غزل کے بارے میں اختر کے خیالات میں ان کی عجلت پسندی کو بہت دخل ہے، کیوں کہ ان کے نتائج کو وقت نے بھی غلط ثابت کر دیا ہے۔ چناں چہ شہزاد منظر رقم طراز ہیں کہ

> غزل کی نہ صرف ایک تہذیبی اور فنی عظمت ہوتی ہے اس میں ہر بات اشارے کنائے اور استعارے میں بیان کی جاتی ہے اور استعارات و کنایات کے پردے سے اصل واقعات اور واردات کا سراغ لگانا آسان نہیں۔ اس کے باوجود خواجہ منظور حسین نے اپنی تصنیف عرض نغمہ ہے؟ میں اس دور کی غزلوں سے اس دور کے حالات کا سراغ لگانے کی بہت حد تک کامیاب کوشش کی ہے۔ جس سے مرحوم رائے پوری کے الزام کی تردید ہو جاتی ہے۔ ۱۳۶

تاہم بعد میں اختر نے اپنے اس خیال سے رجوع کر لیا۔ اپنے ایک مضمون 'غالب کے کلام کا مطالعہ' میں کہتے ہیں کہ کم عمری میں میں بھی اردو غزل کی خوبیوں سے منکر تھا۔ میرا ادبی مزاج ایسی کسی تحریر کو پسند نہیں کرتا تھا، جس میں کوئی کام کی بات نہ ہو۔ وقت کے ساتھ یہ نظریہ بدلتا گیا، جو تہذیبی ورثہ ہم تک پہنچا تھا، تغزل اس کا واضح عنصر تھا اور اس کی تخلیق میں صدیوں کا خون جگر شامل تھا۔ ۱۳۷ گرد راہ میں بھی انھوں نے غزل کی تہذیبی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھا ہے

> یہ اعتراض اپنی جگہ بجا ہے کہ غزل کی صنف میں تخیل کے ابھار کی گنجائش کم ہے اور اسی وجہ سے اس میں چند بندھے ٹکے مضامین کی تکرار ذوق سلیم کو گراں گزرتی ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ بیشتر غزلوں میں قافیہ اور قافیہ پیمائی کے علاوہ اور کچھ نہ ملے گا۔ پھر بھی مختلف غزلوں کا انتخاب سرمایہ موجود ہے، جو عشقیہ شاعری کی عظیم مثال ترجمانی کرتا ہے۔ جو قبول عام غزلوں کو حاصل ہے، وہ کسی اور صنف سخن کو نہیں۔ اس کی گائیکی ہماری موسیقی میں بذات خود ایک منفرد مقام رکھتی ہے اور مہذب محفلوں میں اشعار کا برمحل استعمال شائستگی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ ان کے شاعرانہ محاسن و معائب سے قطع نظر قبول عام کی سند ہمارے تہذیبی ورثے میں غزل کی اہمیت کی نشان دہی کرتی ہے۔ ۱۳۸

یہاں پہنچ کر اختر کے 'اگر مگر' سے قطع نظر یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ غزل کے بارے میں ان کے ابتدائی ناگوار رویے میں کسی حد تک اعتدال پیدا ہو گیا ہے۔

اردو شاعری میں شیخ، واعظ اور ناصح سے چھیڑ چھاڑ کو 'مسلمان امرا اور علما میں تنازع' ۱۳۹ کہہ کر بات ختم نہیں کی جا سکتی اور نہ ہی یہ محض مولویوں کی طرف سے رئیسوں کے احتساب کی تلقین کا نتیجہ ہے، یہ اخلاص عمل اور ریاکاری کے مابین جھگڑا ہے، جس کی مثال میں ہم ان صوفی شعرا کو پیش کر سکتے ہیں جو امرا کے نمایندے نہیں، بلکہ دنیا و دنیاداری کی لذتوں سے بے زار اور بے نیاز تھے۔

مختلف شعرا و ادبا کی تصانیف اور رجحانات کو اختر نے سماجی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے، مثلاً

> نادر شاہ و ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں نے دلی کو جیسے خستہ و خراب کیا، اس کا اضمحلال، میر، درد اور دلی سکول کے دوسرے شاعروں پر کم و بیش نمایاں ہے۔ ۱۴۰

> لکھنؤ کی خوش حالی اور خوش باشی کا اثر وہاں کے شاعروں پر جیسے کچھ پڑا، اس کے آئینہ دار امانت، رشک، رند اور جان صاحب وغیرہ ہیں۔ ۱۴۱

نظیر کے یہاں حسنِ بیان کی کمی اور عامیانہ جذبات کی زیادتی ضرور ہے، جس کی وجہ اس کی آوارہ اور خانہ بدوش زندگی ہے۔ ۱۳۲

لیکن آتش کا ذکر اس کی احتیاط کا آئینہ دار ہے، لکھتے ہیں لکھنؤ کے دیگر شعرا کے مقابلے میں اختر نے آتش کو ان سے کسی قدر اس لیے الگ رکھا، کیوں کہ دوسرے لکھنوی شاعروں سے اس کی زندگی مختلف ہے۔ ۱۳۳ اس بیان کے بعد اختر کا وہ نظریہ اپنی حقیقت کھو دیتا ہے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں، اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے، اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔ ۱۳۴

جنگِ پلاسی، سلطان ٹیپو کی شہادت اور جنگِ آزادی جیسے قومی سانحات کے حوالے سے شعرا و ادبا کے کردار کے حوالے سے اختر بہت مایوس ہوئے ہیں۔ ان کے خیال میں تمام ہندوستانی شعرا زندگی سے کتنے بے خبر اور بے پروا تھے، ان کے جذبات کتنے اوچھے اور احساسات کتنے بے حقیقت تھے، اس کا اندازہ لگانے کے لیے چشمِ عبرت کی ضرورت ہے۔ ۱۳۵ تاہم پاورقی میں وضاحت کر دی کہ گزشتہ صدی کے آخر میں جب بنگالیوں میں قومیت کا احساس پیدا ہونے لگا تو اس سانحے پر ان کے شیریں مقال شاعر نوین چندر سین نے ایک ولولہ انگیز نظم بہ عنوان 'پلاسیر یودھ' لکھی۔ اسی طرح اس موضوع پر بنگال کے مشہور شاعر نذر الاسلام نے بھی ایک نظم قلم بند کی ہے۔ واقعہ ۵۷ (۱۸) ء پر منیر شکوہ آبادی کے کچھ کلام اور شاہ ظفر کی کچھ غزلوں کو مستثنیٰ سمجھنا چاہیے۔ ۱۳۶ اختر کے ان اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے عبادت بریلوی کہتے ہیں کہ

> یہ خیال اپنی جگہ پر صحیح ہے لیکن جذبات کے دائرے سے باہر نکل کر اگر ہم دیکھیں تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کے نزدیک کبھی بھی ادب کا یہ معیار پیش نظر نہ رہا جس سے ہم آج شاعری کو پرکھتے ہیں۔ وہ اس کو زندگی اور سیاست سے علیحدہ سمجھتے تھے، ان کے خیال میں ادیبوں کی دنیا الگ تھی، سیاسی اور سماجی مسائل سے کوسوں دور، اسی وجہ سے ان کے یہاں کسی اجتماعی شعور کے ساتھ سماجی حالات کی ترجمانی نہیں ملے گی۔ وہ انفرادی زندگی ہی کو سب کچھ سمجھتے تھے، اسی وجہ سے ذاتی الجھنیں ان کے پیش نظر رہتی تھیں۔ جب سماج میں ادب کا معیار ہی دوسرا ہو، جب خود سماجی زندگی میں کوئی اجتماعی شعور نہ ہو تو بے چارے ادیب اور شاعر کیا کر سکتے ہیں۔ وہ ایک خاص ماحول کی پیداوار تھے، اس لیے ان سے اس بات کی توقع نہیں کی جا سکتی جو ڈاکٹر اختر حسین ان کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ ۱۳۷

ڈاکٹر حنیف فوق کے خیال میں ۱۸۵۷ء کے واقعات کے پس منظر میں داغ کے شہر آشوب اور غالب کے خطوط کو دیکھ کر ان کی رجعت پسندانہ فکر پر سرپیٹ لینے کا جو تاثر پیش کیا گیا، وہ ان دونوں کے یہاں ظلم زندگی کی بربادی کا غم اور ایک تہذیب کی بربادی کا جو ماتم ملتا ہے، ان کی رنگ آفرینی کو نظر انداز کر کے، ادبی حقیقت کے صرف ایک ہی رخ کا بیان ہے۔ ۱۳۸

لکھنؤ کے شعرا اور 'اصلاح زبان' کے علم برداروں کے بارے میں اختر کا یہ کہنا صحیح ہے کہ زبان دانوں کے مصر کے بیٹروں کی پل کی طرح عام ہو گئے۔ اردو زبان میں بال کی کھال جس طرح نکالی (کذا) گئی، شاید اس کی مثال دنیا میں اور کہیں نہ ملے گی۔ معنی پر زبان کو ترجیح دینا اس طبقے اور اس کے لگے لپٹوں کے جھوٹے نظریۂ زندگی کا ثبوت ہے، جو نظامِ زندگی پر سانپ کی کینچلی کی طرح چھائے ہوئے تھے۔ ۱۳۹

اختر، درد اور میر کو محدودے چند غیر وظیفہ خوار شعرا میں شمار کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ 'درد دنیا سے بیگانہ اور میر اپنی ناکامیوں کی وجہ سے زندگی سے بیزار' ہیں۔ ۱۵۰ حالاں کہ بہ قول مظفر علی سید درد کے یہاں زندگی ایک طوفان کی طرح سامنے آتی ہے اور میر صاحب تو ناکامیوں سے کام لینے کا سلیقہ رکھتے تھے اور محبت کو نبھانا جانتے تھے۔ ۱۵۱

نظیر کے بارے میں اختر کا کہنا ہے کہ نظیر کے یہاں حسنِ بیان کی کمی اور عامیانہ جذبات کی زیادتی ضرور ہے، جس کی وجہ اس کی آوارہ

اور خانہ بدوش زندگی ہے، لیکن پورے اردو ادب میں وہی ایک ایسا شاعر ہے جو عوام کے ساتھ رہتا، ان کے تاثرات کو انھیں کی زبان میں بیان کرتا ہے۔ وہ ایک عام شہری کی نظر سے دنیا کو دیکھتا اور اپنے آئینۂ زندگی میں وہ تمام خرابیاں دکھاتا ہے، جو اسے نظر آتی ہیں۔ طور اور نجد کے تذکرے اس کے کلام میں ناپید ہیں۔ وہ بوڑھوں، غریبوں اور فقیروں کے ساتھ رہتا اور انھیں قوتِ گویائی بخشتا ہے۔ ۱۵۲ لیکن انھیں افسوس ہے کہ وہ محنت کش نہ تھا، ورنہ اس کا زاویۂ نگاہ بلند ہوتا۔ کبیر کو عوام کا مصلح اور نظیر کو ان کا یارِ غار قرار تو دیتے ہیں، لیکن ساتھ ہی تاسف کا اظہار کرتے ہیں کہ 'کاش یہ دونوں فقیر نہ ہوتے'۔ ۱۵۳

مظفر علی سید کہتے ہیں کہ کبیر اور نظیر جو کچھ نہ تھے اور بن بھی نہیں سکتے تھے، اس پر اظہارِ افسوس کتنا مفید ہو سکتا ہے، اس کا نقادِ محترم نے اندازہ نہیں کیا، نہ اس کبیر اور نظیر پر توجہ کی ہے جو کہ فی الحقیقت موجود تھے اور اپنے کلام کی وجہ سے دائم رہیں گے۔ ۱۵۴

برعظیم کے تقریباً تمام شعرا کو مناع قرار دیتے ہوئے اختر کا کہنا ہے کہ کالی داس، کبیر، نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں، جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے۔ ۱۵۵ یوں وہ سنسکرت، ہندی، اردو اور بنگالی ادب پر اپنے نظریے کا اطلاق کرتے ہوئے کلاسیکی دیبوں کو مسترد کرتے گئے۔ اختر کے اس جارحانہ رویے کے بارے میں مظفر علی سید کہتے ہیں

> اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ تاریخی مطالعے کا شوق رکھنے والے علی گڑھ کے پروفیسر حبیب سے فیض یاب ہونے کے باوجود اختر حسین رائے پوری کا تصورِ تاریخ خاصا تجریدی اور طریقِ کار خاصا میکانکی ہے۔ پھر کلاسیکی ادب پر اس تصور اور طریقِ کار کا اطلاق انھوں نے جس بے دریغ انداز میں کیا ہے اس نے محض اہلِ مدرسہ کی دفاعی حس کو ہی بیدار نہیں کیا، بلکہ انجمن کی طرف سے بھی لاتعداد وضاحتوں کا باعث بنا ہے، یہاں تک کہ بعض اوقات یہ فیصلہ بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کے معترضین میں سے کون تنظیمی مصلحتوں کی وجہ سے اختلاف پر مجبور ہے اور کون کلاسیکی ادب کے تقدس کی حفاظت پر مامور۔ ایک طرف سجاد ظہیر اور علی سردار جعفری نے غالب اور میر کو اس تنقیدی قتلِ عام سے بچانے کے لیے جو کچھ کہا ہے اور دوسری طرف احتشام حسین اور وقار عظیم نے قدیم اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت کو دریافت کرنے کی جو کوششیں کی ہیں، ان کا مقصد اس سے زیادہ نہیں لگتا کہ اختر حسین رائے پوری کی انتہا پسندی کا الزام انجمن پر نہ آئے۔ ۱۵۶

بعد میں تحریر کردہ اپنے مضمون 'غالب کے کلام کا مطالعہ' میں اختر نے خود بھی ان کی عظمت کا اعتراف یہ کہہ کر کیا ہے کہ تہذیبی ورثہ ہم تک پہنچا تھا، تغزل اس کا واضح عنصر تھا اور اس کی تخلیق میں صدیوں کا خونِ جگر شامل تھا۔ کیا دراصل وہ کذب و افترا کا ہی دفتر تھا، جس کا ماتم مولانا حالی نے کیا اور کیا اس کی حیثیت فارسی غزل سرائی کے کرم خوردہ چربے سے زیادہ نہ تھی؟ اس تعصب کے طلسم کو میر اور غالب نے ختم کیا۔ غالب کی شخصیت کی اس سے بہتر تعریف نہیں ہو سکتی کہ انھیں مردِ نشاۃ ثانیہ کہا جائے۔ ۱۵۷

گو یا اردو کے کلاسیکی شعرا کے متعلق اختر کے فیصلوں کو تنظیمی سطح پر پذیرائی حاصل نہ ہو سکی، گو وہ اس کے خواستگار بھی نہ تھے، تاہم اتنا ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اس قسم کے شدت پسند بیانات کے بعد تحریک کو کلاسیکی ادب کے بارے میں محتاط ہو جانا پڑا اور بعد میں تو کتنے ہی ترقی پسندوں نے قدما کے ہاں بھی ترقی پسند خیالات و افکار تلاش کر لیے۔

مجنوں گورکھپوری کے ہاں 'ادب اور زندگی' اور دوسری تحریروں میں نسبتاً ایک متوازن طریقِ فکر جھلکتا ہے اور وہ ماضی کے ادبی سرمائے کے مطالعے میں مارکسی نقطۂ نگاہ سے زیادہ تخلیقی اور معروضی استعمال پر زور دیتے ہیں۔ وہ یہ کہہ کر اختر حسین رائے پوری کے موقف کی تردید

کرتے ہیں کہ

> ماضی کی اہمیت سے انکار کرنا اس بات کی کھلی ہوئی دلیل ہے کہ تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا گیا۔ ماضی کی کوتاہیوں میں اس طرح کھو کے رہ جانا کہ زندگی کی تعمیر و توسیع میں اس نے جس قدر حصہ لیا ہے، اس سے بھی انکار کر دیا جائے، تنگ نظری اور کم ظرفی کی علامت ہے۔ ۱۵۸

مقالے کے اختصار اور بیان کے عجز کے اظہار کے بعد اختر لکھتے ہیں کہ ادیب کا فرض ہے کہ ماضی کے عیوب سے حال کو باخبر کرے اور حال کی تصویر یوں کھینچے کہ اس میں مستقبل کے بے اشارات پنہاں ہوں۔ ۱۵۹ اس تناظر میں ہندوستانی ادب کو دیکھ کر وہ مایوسی اور شرمساری کے ساتھ گورکی کا قول دہراتے ہیں کہ ماضی کے بُت کو پوجنے والے شاعرو! حال کی برائیوں کو چھپانے والے ادیبو اور مستقبل پر تاریکی کا پردہ ڈالنے والے افسانہ نگارو! ہٹ جاؤ، ورنہ تاریخ تمھیں مٹا دے گی۔

اختر کی طرف سے گورکی کے اس بیان پر شہزاد منظر قدرے تلخ ہو گئے اور کہنے لگے

> تاریخ کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ ماضی کے بُت تو اپنی جگہ قائم ہیں، البتہ ماضی کے بُت کو مٹانے والوں کا وجود خطرے میں پڑ گیا ہے۔ ۱۹۳۶ء کے بعد منظر عام پر آنے والے ترقی پسند ادیبوں اور ناقدوں نے ماضی کے ادب عالیہ کے بارے میں جو غیر سائنسی، غیر منطقی اور انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا تھا اور ماضی کے ادب کو مجموعی طور پر اور بعض اصناف ادب کو خصوصی طور پر جس طرح غرق آب کرنے کی کوشش کی تھی (جن میں سبط حسن سے لے کر ظ۔ انصاری تک شامل تھے) اس کی بنیاد اختر حسین رائے پوری کے اسی تاریخی مقالے اور جارحانہ رویے سے پڑی تھی۔ ۱۶۰

اختر نے اردو شاعری کے عیوب کی تین وجوہات بیان کی ہیں۔ اول مسلم حکومت اور سامنتی تمدن کا زوال، دوم شاعری بطور ذریعہ معاش اور سوم تنگ نظر معاشرہ۔ ۱۶۱ اپنے نقطۂ نظر کی مزید وضاحت کرتے ہوئے اختر نے لکھا ہے کہ زندگی کی حفاظت و ترقی کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم ہے اور کسی چیز کو اس پر فوقیت اور برتری نہیں دی جا سکتی۔ ادب زندگی سے عبارت ہے، نہ کہ زندگی ادب سے۔ ادب کے نام پر جو چیز انسان کو زندگی سے بیزار ہونے کی تعلیم دیتی ہے، انسان کو فوراً اس سے بیزار ہو جانا چاہیے۔ ۱۶۲

اپنے دور میں اختر شاید واحد ادیب تھے، جو سنسکرت، اردو، ہندی، بنگلہ اور گجراتی جیسی اہم قومی زبانوں کے ادب سے روشناس تھے، ساتھ ساتھ انگریزی و روسی ادب سے بھی انھیں واقفیت تھی، اس لیے وہ ادب ہند کا جائزہ لینے کی صلاحیت سے بہرہ ور تھے، تاہم مارکسی نقطۂ نظر سے ان کا یہ جائزہ بہ قول شہزاد منظر اس لیے مفید ثابت ہوا، کیوں کہ ہندوستانی ادب اس نقطۂ نظر سے لکھا ہی نہیں گیا تھا، جس کی وہ اس دور کے مصنفوں سے توقع کر رہے تھے۔ ۱۶۳

جہاں تک اختر نے 'قدیم ہند کا معاشی تجزیہ' پیش کیا ہے، مظفر علی سید کے خیال میں جہاں تک اس کی تنقید کے 'خالصۃً معاشی تجزیہ' ہونے کا تعلق ہے (جو بقول مصنف ان کا مقصودِ نظر ہے) تو کہنا پڑے گا کہ نہ تو یہ خالص ہے، نہ معاشی اور نہ تجزیہ۔ اس قسم کے وسیع و عریض جائزے کو جو پوری سنسکرت شاعری، ڈرامے اور فکشن کو ایک ہی لاٹھی سے ہانک دے اور کسی متن کے لہجے اور اس کی تہ داری سے بحث نہ کرے، تجزیاتی کیسے کہا جا سکتا ہے؟ ۱۶۴

اختر کے خیال میں انسان جب اپنے مادی حالات میں رد و بدل کے لیے مجبور ہوتا ہے تو ان کے قبول کرنے کے لیے تاویلیں بھی پیدا کر

لیتا ہے۔ مسلمان حکمران طبقہ، جو ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت سے برسرِ پیکار رہ کر، انحطاط پذیر ہو چکا تھا، اب اس کی پذیرائی کے لیے مجبور ہوا۔۱۶۵

جب اختر یہ کہتے ہیں کہ علی گڑھ تحریک درحقیقت نئی تہذیب کی فتح کا اعتراف تھی۔۱۶۶ تو وہ بقول ڈاکٹر حنیف فوق، ایک تاریخ ساز مرحلے پر تہذیبی اقدار کے حوالے تصادم کو پیش کرتے ہیں۔۱۶۷ تاہم راقم کے خیال میں تہذیبی تصادم کے اس تاریخی مرحلے پر مغربی تہذیب کی فتح سے زیادہ اسے مسلمانوں کی طرف سے اپنی ختم ہوتی ہوئی قوت کو مجتمع کرنے کی طرف اوّلین قدم قرار دیا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔

اختر کے نزدیک نظم کا عروج اور غزل کا زوال خود فریبی پر خود تنقیدی، تصور پر عمل اور پابندی پر آزادی کی فتح یابی کا ثبوت ہے۔۱۶۸ اور اس بات سے وہ اندازہ لگاتے ہیں کہ دورِ جدید کا ادب بڑی حد تک زندگی کا ترجمان ہے اور غزل جیسی داخلی صنف کا زوال اور نظم جیسی واقعاتی صنف کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ اردو کا ادیب جذبات و خیالات میں ارتباط قائم رکھنا اور ادب کے ذریعے زندگی کی خدمت کرنا چاہتا ہے۔۱۶۹

وطن پرستی کے نقطۂ نظر سے چکبست کو اردو کا سب سے بڑا شاعر قرار دینا۱۷۰ حیران کن ہے۔ نجانے اختر، جوش کی شاعری کو کیسے نظر انداز کر گئے جو چکبست کی شاعری سے کہیں زیادہ برتر و خوب تر ہے۔

اختر کو گلہ ہے کہ ٹیگور، شرت چندر چیٹر جی اور پریم چند ان برائیوں کا حل 'اصلاح' کو سمجھتے ہیں اور سرمایہ داروں اور زمین داروں سے رحم و کرم کی توقع رکھتے ہیں۔۱۷۱ پریم چند کی تحریروں میں زمین دار اپنی جائدادیں کسانوں میں تقسیم کر رہے ہیں اور عورتیں گھروں سے نکل کر مردوں کے دوش بدوش قومی زندگی کی تدوین میں حصہ لے رہی ہیں، تاہم اختر کے خیال میں اپنے حقوق سے کوئی طبقہ برضا و رغبت دست بردار نہیں ہوتا۔۱۷۲ یہی وجہ ہے کہ پریم چند انقلاب اور رجعت کے دوراہے پر، طالسطائی اور ٹیگور کی طرح، ایک ٹھنڈی سانس بھر کر کہتے ہیں کہ اے کاش! اس راستے پر چلے بغیر ہم وہاں پہنچ جاتے۔۱۷۳

اختر نے ٹیگور کو ان مفکرین میں شمار کیا ہے جو راہِ ترقی کی دشواریوں سے نپٹنے کے بجائے رجعت کا راستہ اپناتے ہیں۔۱۷۴ زمانۂ حال سے اسے سخت نفرت ہے، سرمایہ دارانہ تمدن کا وہ گلہ گزار ہے انسانیت کے مستقبل پر اس کا ایمان ہے، لیکن تغیر کب اور کیسے ہوگا، یہ وہ نہیں بتا سکتا۔۱۷۵ راہ نہ معلوم ہونے کی وجہ سے شاعر کی جستجو ناکام رہ جاتی ہے اور وہ تصوف کے الجھیڑے میں الجھ کر انجام کار حزنیت کا شکار ہو جاتا ہے۔۱۷۶ سماج کی ناپاکیوں کو دکھانے کے بعد وہ تعلیم یافتہ طبقے سے انصاف اور اصلاح کی اپیل کرنے لگتا ہے غریبوں میں نمک حلالی اور ایمان داری کے جذبات پیدا کرنا چاہتا ہے اور امیروں کو رحم دلی اور انصاف پروری کی تلقین کرتا ہے۔۱۷۷

وہ ٹیگور کے کلام کے بڑے حصے کو ادبِ جدید کے لیے قابلِ قبول گردانتے ہیں۔ اسے عمل کا پیام بر اور معاصرین سے بلند تر سمجھتے ہیں اور اس کے پیغام کو کسی دور یا جماعت کے بجائے زمان و مکان سے بالاتر اور بین الاقوامی خیال کرتے ہیں۔۱۷۸ تاہم اس کی ایک نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے اختر نے تنقید کے عادلانہ تقاضے پورے نہ کیے اور بقول ڈاکٹر حنیف فوق اس کی تعریف کرتے ہوئے بھی تنقیدی توازن کی میزان کو مرتعش کر دیا۔۱۷۹ البتہ اقبال کے مقابلے میں اختر کا رویہ ٹیگور کی طرف منصفانہ نہ سہی، ہمدردانہ ضرور ہے۔۱۸۰

اختر کا کہنا ہے کہ اکبر کو ہر پرانی چیز اچھی اور ہر نئی چیز بری معلوم ہوتی ہے، لیکن چوں کہ وہ کوئی مفکر نہیں، اس لیے اپنے ہاتی دونوں

معاصروں (اقبالؔ و ٹیگورؔ) کی طرح موجودہ مسائل کا کوئی حل پیش نہیں کرتا۔ وہ اکبر کو رجعت و قدامت کا سب سے بڑا علم بردار اور تنگ نظر قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ ان بوڑھے والدین کے شاعر ہیں، جن کا تمدن دیسی جوتے، پگڑی اور اچکن تک محدود ہے اور جن کا مذہب چھکڑوں پر چل سکتا ہے، ریل گاڑی سے اسے بغض ہے۔ ۱۸۱ ان کے خیال میں جب ہم نے انگریزی پڑھنی شروع کی تو ہم بھی لبرلزم سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ہمارے ادب میں رواداری، خود تنقیدی اور جمہوریت کے آثار پیدا ہونے لگے۔ مگر یہ لبرلزم زیادہ عرصہ تک نہ چل سکا۔ تھوڑے ہی دنوں بعد ادب نے ایک نیا روپ لیا، یہ قوم پرستی کا روپ تھا۔ اس کی ابتدا اس خوف سے ہوئی کہ اگر ہم زیادہ آگے بڑھے تو مغربیت کے منہ میں جا گریں گے ...... لہٰذا ہمیں اپنے ماضی کی طرف لوٹنا چاہیے اور اپنے اجداد کی راہ اختیار کرنا چاہیے۔ وہ قدیم کی تائید میں ہر جدید چیز کو حقارت سے دیکھتا ہے اور وطن، نسلی و مذہبی تفرقوں کی گود میں پروان چڑھتا ہے۔ اکبر الہ آبادی کی شاعری اسی حقارت کا مرقع ہے۔ ۱۸۲

ادب اور قومیت کے حوالے سے اختر کہتے ہیں کہ ٹیگور اور اقبال ہندو مسلم تہذیب کے نمائندے ہیں، تاہم ہندوستانی قوم پرستی کے پس منظر میں چکبستؔ، جوشؔ اور ساغر نظامی (اردو)، نوین، ایک بھارتیہ آتما اور بابو میتھلی شرن گپتا (ہندی)، سروجنی نائیڈو اور ہرین چٹرجی (انگریزی)، اردشیر خبردار (گجراتی) اور انا گولا (دکن) پیش پیش ہیں۔ ساتھ ساتھ ہندو مسلم تفریق کو مٹانے اور ہندی اردو آمیزش سے نئی زبان وضع کرنے کا سامان بھی ہو رہا ہے۔ ۱۸۳

نذر الاسلام کے بارے میں اختر کا دعویٰ ہے کہ پورے ہندوستانی ادب میں صرف ایک ایسا شاعر ہے، جو میکسم گورکی کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے، جو انقلاب پرور، قدامت شکن اور تخریب پسند ہے۔ ۱۸۴ نذرل کے تراجم کی سہ ماہی اردو کے شمارے اپریل ۱۹۳۵ء میں اشاعت کے وقت مولوی عبدالحق (مدیر) نے اپنے نوٹ میں لکھا تھا کہ ہندوستان کی کسی زبان میں اس قیامت خیز قوت کا کوئی شاعر نہیں پایا جاتا۔ اس کے کلام میں ایک آگ بھری ہوئی ہے، جس کے سامنے عامیانہ خیالات اور ہماری شاعری کے مضامین گھاس پھوس معلوم ہوتے ہیں۔ ۱۸۵

ڈاکٹر حنیف فوق کے خیال میں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نذر الاسلام کی شاعری سے اردو دانوں کو متعارف کرانا ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا بڑا کارنامہ ہے، یہ بھی درست ہے کہ یہ شاعری نئی جسارت و قوت کی حامل ہے، لیکن اختر حسین رائے پوری نے اس شاعری کے مترنم آہنگ اور جذباتی خطابت کے لیے جو انداز ستائش و تحسین اختیار کیا ہے، اس میں توصیفی کلمات کی فراوانی سے منظر عکس غبار آلود ہو گیا ہے۔ ان کی پُر جوش وکالت اور ان کے ترجموں کی خوبی نے اردو میں نذر الاسلام کو اس کے صحیح مرتبے سے کہیں زیادہ بڑے شاعر کی حیثیت سے معروف کیا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اپنے ممدوح نذر الاسلام کا حریف سمجھ کر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ٹیگورؔ اور جوشؔ دونوں کے ساتھ نسبتاً بے اعتنائی سے پیش آئے ہیں، حالاں کہ دونوں نذر الاسلام سے بڑے شاعر ہیں۔ ۱۸۶

اختر کے نزدیک جب رجعت اور انقلاب برسرِ پیکار ہوں تو ادب فصیل پر بیٹھ کر واقعیت کے کیمرے سے فوٹو نہیں لے سکتا۔ یا تو وہ رجعت کے قلعے میں جا چھپے گا، یا انقلاب کے میدان میں ہوگا اور یا تصوف و داخلیت کے خندق میں جا گرے گا۔ ۱۸۷

اختر کے اس خیال پر کہ سجاد حسین اور مہدی حسن جیسے آزاد خیال ادیب بھی عورت کو شہوت رانی کا آلہ سمجھتے ہیں۔ ۱۸۸ تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں کہ یہاں حقیقت کو زیر و زبر انداز میں پیش کیا گیا ہے، کیوں کہ سجاد حسین اور مہدی حسن کی رومانی جمالیات

اپنی لذت انگیز تصویر کشی کے باوجود عورت کی مورت کی طرح پرستش کی قائل ہے۔ اس کے معتقب فیصلے کی مثال یہ ہے کہ (بہ حوالہ ادب اور انقلاب، ص ۲۷۴) وہ عورت سے متعلق شرافت کے رومانی تصور کو بہ نظر پسندیدگی دیکھتے ہوئے دھرمِ عشق کے رچے ہوئے گہرے اور سچے جذبے پر اختر شیرانی کے رومانی اُپل کو ترجیح دیتے ہیں ان کی یہ تنقیدی جسارت قابلِ تعریف ہے کہ وہ اساطیر اور افسانہ ہائے تاریخ قدیم پر بے جگ حملے کرتے ہیں۔ اسی طرح جدید ادب کے بعض رجحانات پر بھی ان کے وار کارگر ثابت ہوئے ہیں۔ اگر ادبی تخلیقات کے بارے میں ان کے فیصلوں کو تخلیقی قدر و قیمت کی پرکھ سے زیادہ بعض ادبی تصورات کی تنقید سمجھ لیا جائے، تو ان کی فکر انگیزی میں کوئی کلام نہیں۔ ۱۸۹

اقبال پر اعتراض اور وہ بھی اقبال کے دورِ عروج میں، پھر معترض خود محض تیس برس کا نوجوان، حیران کن واقعہ ہے۔ اختر کے نزدیک اقبال قومیت کا اس طرح قائل ہے، جس طرح مسولینی۔ اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ ایک کے نزدیک قوم کا مفہوم نسلی ہے اور دوسرے کے نزدیک مذہبی ٹیگور، اقبال، جوش اور اردو شیر خبردار جیسے استعمار دشمن شاعروں نے بھی مشین اور مشین کے مالک کے امتیاز کے سمجھنے میں غلطی کی ہے اور تقسیم کی بے عنوانی سے تنگ آ کر پیداوار کے ذرائع کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ (اقبال کے نزدیک) مشینوں کا راج انسانیت کے لیے مضرت رساں ہے، درآں حالیکہ آلات خود کچھ نہیں کرتے، بلکہ وہ مخصوص حالات مروّت کو کچل دیتے ہیں، جن میں ان سے کام لیا جاتا ہے اقبال مزدوروں کی حکومت کو چنداں پسند نہیں کرتا اقبال ایک قوم کو ہی نہیں، بلکہ اس قوم کے ایک خاص طبقے کو مخاطب کرتا ہے، یہ طبقہ نوجوانوں کا ہے اپنے خواب کی تعبیر اطالوی فاشیت میں دیکھتا ہے اقبال (مسولینی) ایسے ڈکٹیٹر کو ہی اسلامی پاکستان کے استحکام کا ضامن سمجھتا ہے...... اقبال اسلامی فاشیت ہے۔ ۱۹۰

'ادب اور زندگی' کی اشاعت کے بعد ۱۹۴۳ء میں لکھے گئے اپنے مضمون 'اردو ادب کے جدید رجحانات' میں ترقی پسند تحریک کے فروغ میں اختر نے اقبال کی رحلت کو اہم واقعہ قرار دے کر اپنے سابقہ خیالات کی تصدیق کی ہے۔ ۱۹۱

۱۰ رنومبر ۱۹۳۸ء کو 'بنگال کا باغی شاعر نذر الاسلام' میں انھوں نے لکھا:

> اگر ہم مان لیں کہ ٹیگور نے دانستہ کسی صنفِ زندگی کی تقلید نہیں کی تو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ہند جدید کے دو سب سے بڑے مظہر شاعر، اقبال اور نذر الاسلام مسلمان تھے۔ گو وہ دو متضاد رجحانوں کے پیش رو تھے، لیکن جنھیں وہ بے چینی متحرک کر رہی تھی، جو مسلمانوں کے جمود کو دیکھ کر ہر ذی حس میں پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں رجحان دو مختلف سمتوں کی طرف اشارہ کر رہے تھے۔ ایک پیچھے کی طرف بلاتا تھا اور دوسرا آگے کی طرف بڑھاتا تھا، لیکن دونوں حرکت اور عمل کی دعوت دیتے تھے اور سرمایہ داری و سامراج کے دشمن تھے۔ ہندوستانی شاعری کو ان دونوں کی ایک بڑی دین یہ بھی تھی کہ اس میں انھوں نے زندگی کے مقاصد کو بیان کرنے کی صلاحیت پیدا کی۔ ۱۹۲

یہاں 'اگر'، 'مگر' کے ساتھ انھوں نے اقبال کی اہمیت کو کچھ نہ کچھ تسلیم کر لیا ہے، پھر جب وہ مئی ۱۹۴۳ء میں 'جنگ اور ادب' لکھنے بیٹھتے ہیں تو وہ اپنی بات کو مزید آگے بڑھاتے ہیں۔ جنگِ عظیم دوم کے بعد نو آبادیاتی ممالک میں سیاسی بیداری کے متعلق لکھتے ہوئے کہتے ہیں

> اقبال کا مردِ مومن ہو یا پریم چند کا ستیہ گرہی کسان اور یا نذر الاسلام کا باغی نوجوان۔ سب کی روح ایک رشتہ میں وابستہ تھی اور یہ وہ رشتہ ہے جو انسان کو قومیت، مذہب اور زبان کے اختلاف سے بالاتر کر دیتا ہے۔ یہ خیال کی ہم آہنگی کا رشتہ ہے، جو تمام محکوم قوموں کو ایک بہتر دنیا کے خواب دکھلاتا اور اس کے لیے جدوجہد کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ ۱۹۳

اقبال کی عظمت کے اعتراف کے باوجود ادب اور انقلاب کی اشاعتِ اوّل (اکتوبر ۱۹۴۳ء) میں اس مضمون پر کیے گئے اعتراضات کے جواب میں اختر نے اپنے موقف کے دفاع کے لیے جو وضاحتی انداز اپنایا، وہ اقبال پر اعتراض مزید کا کام کرتا ہے:

> دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ہم نے اقبال مرحوم سے بے انصافی کی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ دانستہ فاشسٹ نہ تھے اور مغربی سامراج کے دشمن تھے ہی۔ ہم نے اقبال کی سامراجیت دشمنی کا اعتراف کیا ہے، لیکن واضح رہے کہ ہر غلام ملک کے فاشسٹ بیرونی سامراج کے مخالف اور قومی آزادی کے خواہاں ہوتے ہیں۔ اصل سوال تو یہ ہے کہ ملک و قوم کو سیاسی آزادی دلا کر کس طرف لے جاتا ہے۔ اقبال کا فلسفۂ زندگی کہتا ہے کہ دنیا کو سائنس اور مشینی صنعت سے منہ موڑ کر قدیم مذہبی نظام کی طرف آنا چاہیے، جس کی تدوین مومنوں کے ہاتھ ہوگی۔ یہ نظام قائم کرنے کے لیے شاہین کی مثال پر عمل کرنا ہوگا، یعنی بوقتِ ضرورت جبر سے کام لینا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ مغربی سائنس اور صنعت کی مخالفت اور ایک بہتر اخلاقی نظام کے نام پر ایک اقلیت کی ڈکٹیٹری فاشیزم کے بنیادی عناصر ہیں۔ قالب میں فرق ہو سکتا ہے، لیکن روح وہی ہے۔ اقبال کے کلام میں مشرق و مغرب کا تضاد کوئی ترقی پسند خیال نہیں۔ بنیادی طور پر یہی تعصب جاپانی فاشسٹوں میں پایا جاتا ہے۔[194]

ان سب 'الزامات' و 'اعتراضات' کا جواب نہ صرف عاشقانِ اقبال و ماہرینِ اقبالیات دے چکے ہیں، بلکہ ترقی پسندوں کی طرف سے بھی بہت سے ناقدین نے وضاحتوں کا سلسلہ جاری رکھا۔ اس مضمون کی اشاعت سے اب تک اس حوالے سے جو کچھ لکھا جا چکا ہے، اس کے بعد مزید 'صفائیوں' کی ضرورت نہیں رہتی۔ جون ۱۹۷۶ء میں الافکار میں شائع ہونے والی گفتگو کی تیسری قسط بہ عنوان 'علم و ادب کی بحثیں' میں اختر نے اقبال سے متعلق اپنے خیالات سے رجوع کرتے ہوئے اعتراف کر لیا۔

> اس وقت میں نے اقبال کا کلام جستہ جستہ پڑھا تھا۔ اب انصاف کا تقاضا ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت کا اقرار کروں۔ غم دوراں کا ایسا نوحہ خواں اور عظمتِ انسان کا ایسا قصیدہ خواں بیسویں صدی میں کوئی شاعر نہ ہو۔[195]

اور پھر ساتھ ساتھ ادب اور انقلاب کی پاکستانی اشاعت ۱۹۸۹ء میں 'ادب اور زندگی' کے آخر میں وضاحتی نوٹ میں اپنے سابقہ نوٹ کو مذکورہ بیان سے بدل دیا۔ شہزاد منظر سوال کرتے ہیں کہ مرحوم نے یہ نہیں بتایا کہ انھوں نے مذکورہ نوٹ کیوں حذف کیا۔ اس کے پیچھے کون سی مصلحت کارفرما تھی؟ کیا اس کی وجہ خوفِ فسادِ خلق تھا یا محض اپنی کوتاہیوں کا اعتراف؟[196]

کلامِ اقبال کے بالاستیعاب مطالعے اور اقبال کی عظمت تسلیم کر لینے کے بعد اقبال کے صد سالہ جشنِ ولادت کے موقع پر اختر نے 'بیسویں صدی کی شاعری میں اقبال کا مرتبہ' کے موضوع پر جامعہ کراچی میں ایک لیکچر دیا، جس میں انھوں نے رلکے، والیری، ایلیٹ اور ٹیگور سے اقبال کا موازنہ کیا تھا، تاہم اس تقریر کی نہ تو کوئی آڈیو کیسٹ تیار کی جا سکی اور نہ ہی بعد میں اس کی تلخیص کہیں شائع ہوئی۔

انھوں نے اقبال کی عظمت کو یہ کہہ کر بھی تسلیم کیا کہ قافیہ بند نظم کے امکانات کو اقبال جیسے باکمال استاد نے وہ عروج بخشا کہ اس میں کسی اضافے کی گنجائش نہ رہی۔[197] اور گفتگو ہی میں مشرقی شاعری کا مغرب سے موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ بیسویں صدی کا طرۂ امتیاز اس کا فکری عنصر ہے اور اس ضمن میں اقبال کا نام ایلیٹ اور رلکے کے ساتھ لیا جائے گا۔[198]

'ادب اور زندگی' کے بعد اختر کا دوسرا اہم ترین مقالہ 'سوویت روس کا ادب' ہے۔ تاہم اس کی اہمیت کا صحیح اندازہ نہیں لگایا گیا، حالاں کہ جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ خود ترقی پسند ناقدین بھی روسی ادب سے براہِ راست مستفیض نہیں ہو سکے اور اگر کوئی شناسا ہے بھی تو وہ تبلیغی

مطبوعات کے توسط سے، تو اختر کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

حیرت کی بات ہے کہ اپریل ۱۹۳۵ء میں مکمل ہونے والے مقالے 'ادب اور زندگی' (مطبوعہ جولائی ۱۹۳۵ء) کے صرف چھے ماہ بعد اختر کے خیالات میں اہم تغیرات کی نشان دہی ہوتی ہے، جس کا اظہار ان کے زیرِ بحث مضمون (مطبوعہ اکتوبر ۱۹۳۵ء) میں ہوا ہے۔ اگرچہ محمد رضا کاظمی نے اس مضمون کو ترمیم پسندی کے بجائے بنیادی متن کے طور پر تسلیم کیا ہے،۱۹۹ تاہم اکثر ناقدین نے اس مقالے کو 'ادب اور زندگی' کی ایک معکوس شکل قرار دیتے ہوئے اسے ان کے ادبی معیار کی کسی قدر وضاحت سے تعبیر کیا ہے۔

ترقی پسندوں ناقدین میں اختر کے علاوہ کس میں اتنا دم خم تھا کہ روسی انقلاب کی تائید کے باوجود سوویت روس کے شعر و ادب پر غیر جانب دارانہ تنقیدی رویہ اپنا سکے۔

چوں کہ کلاسک، جمالیات، حسن و عشق اور بحر و قوافی کے خلاف بغاوت، شاعری کو انقلاب کا نقارچی بنانے اور شعر و ادب میں بھی ڈکٹیٹری کی ضرورت پر زور دیا جانے لگا تھا، چناں چہ مزدور شاعروں کے کلام کو اختر نے چیستان اور ان کے ملک الشعرا کو ایک مشاق تگ بندکا نام دیا۔۲۰۰ ادب کو پارٹی کا صیغہ بنانے اور اس پر مزدوروں کا احتساب بٹھانے کو ناپسند کیا۔۲۰۱ کیوں کہ ان اقدامات سے بعض روسی ادیب موت کے منہ میں چلے گئے، بعض جلاوطن ہوئے، بعض کو ذلیل و رسوا کیا گیا اور کئی ایک کو معافی مانگ کر امان ملی، حتیٰ کہ خدشات جنم لینے لگے کہ اس صورتِ حال کے نتیجے میں روس سے فنونِ لطیفہ کا نام و نشان مٹ جائے گا۔

تعجب ہے کہ جن وجوہ کی بنا پر سیکڑوں برس قدیم سنسکرت ادب کو مورد الزام ٹھہرایا گیا، انقلاب کے بعد کی تخلیقات میں ان کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔ تاہم ترقی پسندوں میں سوائے اختر کے، بہ قول مظفر علی سید، نہ کسی نے سوویت ادب کی سراسیمگی کا نقشہ کھینچا ہے، نہ اس میں عالم گیری شان کے فقدان اور شاعری کے پست معیار کی طرف توجہ دلائی ہے اور نہ تبلیغی تصنیفات میں انسانی نفسیات سے تغافل اور بے خبری کی بنیاد پر ان کو رد کیا ہے۔۲۰۲

جب اختر کہتے ہیں کہ انقلابِ روس کے بعد ترقی پسند ادب کا بہترین حصہ روس میں نہیں، بلکہ روس کے باہر لکھا گیا۔۲۰۳ تو گویا ادب کے معیار کو جانچنے کے لیے 'جماعتی رہنمائی' قبول کرنے کے بجائے تحریک کی بابت ہم دردانہ تنقیدی رویہ اپناتے ہیں۔ یوں ان کی ابتدائی شدت پسندی وسیع النظری میں متبدل ہو جاتی ہے۔ حتیٰ کہ گورکی کے ہاں تبلیغی عنصر کے باعث اسے فنی کم زوری پر محمول کرتے ہوئے ادب میں مقصد کے ساتھ فن کی اہمیت کو بھی تسلیم کرنے لگے ہیں۔

جمالیات اور فنی خوبیوں کی بحالی کے باوجود روسی ادیبوں کی زیادہ توجہ فاشزم کی مخالفت اور روسی تعمیر و ترقی کی جانب مبذول رہی۔ ایسے حالات میں کلاسیکل ادب کی کتب لاکھوں کی تعداد میں شائع ہونے لگیں۔ اختر کہتے ہیں کہ اب اگر کوئی پوچھتا کہ شیکسپیئر سولھویں صدی میں کیوں پیدا ہوا؟ اور اگر پیدا بھی ہوا تو آج کی باتیں کیوں نہ لکھ گیا؟ تو اسے دیوانہ قرار دیا جاتا۔۲۰۴ چناں چہ یہ کہنا قرینِ حقیقت ہے کہ یہ مقالہ 'ادب اور زندگی' کے مندرجات کی بہترین تردید ہے۔۲۰۵

سوویت ادب کے بارے میں اختر کے ان خیالات میں کسی قسم کی جانب داری محسوس نہیں ہوتی۔ اختر کے خیالات میں اس تغیر کا تجزیہ کرتے ہوئے مظفر علی سید کہتے ہیں کہ یقیناً انھوں نے جلاوطن روسی مورخِ ادب پرنس میرسکی سے اور (شاید) گلیب سٹروف کے مقالات سے

فائدہ اٹھایا ہے، جو اس وقت تک چھپنے شروع ہو گئے تھے۔ یہاں اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ اس زمانے میں روس سے شائع ہونے والا 'بین الاقوامی ادب' کا تبلیغی مجلّہ سوویت ادب کی وہی تصویر کھینچنے پر مامور تھا، جو منظور شدہ ہو۔ لیکن اختر حسین رائے پوری نے محض اس رسمی ذریعے پر انحصار نہیں کیا، اور جس طرح انھوں نے اسٹالن کے حریف ٹراٹسکی سے اور ان ارکسٹ مفکر کروپاٹکن سے اخذ و استفادہ میں قباحت نہیں سمجھی تھی، اسی طرح روس کے معتوب ناقدین میں سے کارل راڈیک اور ورونسکی سے انھوں نے پارٹی کی ادبی پالیسی سے اختلاف کرنا سیکھا۔[206]

تاہم مئی ۱۹۳۳ء میں انھوں نے روسی ادیب کی کئی کوتاہیوں کے باوجود اسے ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا:

> اس کا دیس اس اندھیری دنیا میں تن تنہا ایک نئی جوت جگانے نکلا تھا۔ اس کی منزل نئی تھی اور وہاں تک پہنچنے کا رستہ بھی نیا تھا۔ اس ادبی تجربے میں اس سے بڑی لغزشیں ہوئیں، لیکن وہ اپنی منزل کی طرف بڑھتا چلا گیا، کیوں کہ حامیوں کے باوجود اس کا قطب درست تھا۔ یہ قطب وہ انسانی کے نور سے روشن تھا اور دور دور کے گم کردہ راہ حیرت سے اس روشن مینار کو دیکھ رہے تھے۔[207]

اپریل ۱۹۳۶ء میں سوویت تھیٹر کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے اختر نے لکھا کہ انقلاب سے پہلے کا روسی تھیٹر فنی اعتبار سے انتہائے عروج کو پہنچ گیا تھا۔ اداکاری اور اداآموزی میں کوئی غیر ملکی تھیٹر اس کا ہم پلہ نہ تھا۔ انقلاب کے بعد اس کا روپ بالکل بدل گیا ہے۔[208] اس کی وجہ ان کے خیال میں یہ ہے کہ جدید روس کی زندگی ہر آن تغیر پذیر ہے۔ نئے اقدار اور نئے اصول ابھی تجربے کی آگ میں تپ رہے ہیں۔ قدیم کے خلاف قدرتی طور پر ردِ عمل کا جذبہ کارفرما ہے اور وہ جدید منزلِ مقصود تک پہنچنے کے لیے نئی نئی راہیں تلاش کر رہا ہے۔ آرٹ کے خط و خال بدل گئے ہیں اور جو چیز کل مایۂ ناز تھی، آج باعثِ ننگ ہے۔[209]

انھیں شکایت ہے کہ سوویت روس نے اب تک کوئی ایسا تمثیل نگار پیدا نہیں کیا، جو جدید تھیٹر کی ضروریات کا لحاظ رکھتے ہوئے زمان و مکان سے بالاتر ہو کر دورِ جدید کی فنی تفسیر کرے۔[210] جس کی وجہ جدید روس کی زندگی ہر آن تغیر پذیری تھی، تاہم وہ سمجھتے ہیں

> اس امر میں شبہ کی گنجائش نہیں کہ سوویت روس کی زندگی میں تھیٹر کی اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔ آج دنیا کے ہر ملک میں علم و ادب کا معیار کم ہوتا جاتا ہے، لیکن اس کے برعکس سوویت روس میں سائنس اور ادب کا ہر شعبہ روز افزوں ترقی کر رہا ہے۔ اس سے وہاں کی تہذیب کی برتری یقیناً ثابت ہوتی ہے۔ تھیٹر کی صنعت بھی آج اس کے دم سے زندہ ہے اور پھل پھول رہی ہے۔ وقت کے ساتھ اس کا حسن نکھرتا جائے گا اور تجربے اور مشاہدے کے بعد اس کا پایہ زیادہ بلند اور مستحکم ہو جائے گا۔[211]

یوں تو ہر دور میں ادب کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ ایک وقت تو وہ بھی تھا کہ حکمران شعر و ادب کی سرپرستی کیا کرتے تھے۔ پھر وقت نے پہلو بدلا تو یہ سماجی مرتبے کی چیز بن گئی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ادبی رسالوں اور اخباروں نے اسے گود لے لیا اور اب ادب کی سرپرستی کرنے والے یا اسے پناہ دینے والے تقریباً تمام ادارے معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ اختر نے سائنس کی تیز رفتار ترقی اور آئے دن کی ایجادات کے باعث رونما ہوتے والے سماجی و تہذیبی تغیرات کے پیشِ نظر ادب کی اہمیت کے بارے میں خدشات کا اظہار کیا ہے۔ یہ بات انھوں نے ۱۹۶۰ء میں حلقۂ اربابِ ذوق کے سالانہ جلسہ کے موقع پر اپنے صدارتی خطبے میں کہی۔ ان کا کہنا ہے کہ اس سے پہلے کائنات و حیات پر اسرار و ابہام کا پردہ سا پڑا ہوا تھا اور ادب بھی ان کا نقشہ حیرت و استعجاب کی لکیروں سے بناتا تھا۔ پھر جب سائنس کے عروج کے ساتھ عقل کی حکمرانی شروع ہوئی تو ادب پہلے انسان کے ظاہر اور باطن کی طرف توجہ دینے لگا۔ ادب کا مرکزِ توجہ نظم سے ہٹ کر نثر کی طرف آنے لگا، کیوں کہ انسان احساسات کے خلاف سے منہ نکال کر واقعات اور حقیقت سے دوچار ہونے لگا تھا، لیکن پھر وقت نے تیزی سے

کروٹ بدلی اور بیسویں صدی نے ہنگامہ و انتشار اور تعمیر و تخریب کا وہ صور پھونکا کہ انسانیت کے کان سُن، اور اوسان گم ہو گئے۔[۲۱۲] ان کے خیال میں عہد حاضر میں انسان شیکسپیئر، گوئٹے، حافظ، ہومر، بیتھوفن اور فائنل کے بجائے نیوٹن، آئن سٹائن، فریڈے اور ایڈیسن کو اہمیت دینے لگا ہے، کیوں کہ انھیں کے دم قدم سے سماجی ترقی اور انسانی خوش حالی کے وسائل دریافت ہوئے ہیں۔ اسی کے پیش نظر اختر کہتے ہیں کہ دورِ حاضر میں انسانی ذہانت کو ادب اور آرٹ سے وہ تسکین حاصل نہیں ہوتی، جو سائنس کی بے اندازہ وسعتوں میں ہوتی ہے۔[۲۱۳] اور اسی وجہ سے ادب اور آرٹ کی حیثیت سماج کے جسم کی نہیں، بلکہ لباس کی رہ گئی ہے۔[۲۱۴]

ان کی رائے میں ادب کی اہمیت میں کمی کی ایک وجہ جدید ترین ذرائع اطلاعات کا فروغ ہے۔ یہ بات تو آج سے کم و بیش پینتالیس برس پہلے کی ہے اور اب نصف صدی کے بعد کی صورت حال تو اس سے کہیں زیادہ گمبھیر ہو چکی ہے۔

اختر کی رائے میں زبان، انسانوں کے درمیان رابطے اور اتحاد کی ضامن ہے تو ان کے نفاق اور علیحدگی کی بھی ذمہ دار ہے۔ مذہب اور زبان کی ضرورت انسانوں کی گروہ بندی کو توڑنے کے لیے ہوئی تھی، لیکن ان کے چلتوں نفرت کی کیسی کیسی سنگ لاخ دیواریں کھڑی نہ ہوئیں۔[۲۱۵] چناں چہ ان کے خیال میں وہ زبان ہرگز کسی ترقی یافتہ قوم کی زبان بننے کا استحقاق نہیں رکھتی، جس کے حسن و قبح کا فیصلہ کوئی مذہبی جماعت کرتی ہو۔[۲۱۶] اسی لیے، اختر ایک طرف مسلمانوں کے متوسط طبقے پر حجاز و شیراز کا رنگ دیکھتے ہیں تو دوسری طرف سنسکرت آمیز ہندی کو بھی ناپسندیدہ قرار دیتے ہوئے ادیبوں کے سامنے تجویز پیش کرتے ہیں کہ مولویوں اور پنڈتوں کی زبان میں گفتگو بند کر کے عربی اور سنسکرت کو ان کے لیے چھوڑ دیجیے۔ ادب کو فطری بنانے کے لیے ہندوستانی اسپرٹ ہی نہیں، ہندوستانی صورت اور اسلوب بھی اختیار کیجیے۔[۲۱۷] اردو ہندوستانی زبان ہے، اس لیے ہندی خیالات کو اسے قبول کرنا ہوگا اور ہندی کے عام فہم محاورے اور سیدھے سادے الفاظ کو اسے اپنانا ہوگا۔ اس سے اس کا اصل روپ گم نہیں ہوگا، بلکہ ہندوستانی سرزمین پر فارسی بلبل بولنے بہت بھلے لگیں گے۔[۲۱۸]

چنانچہ دہلی کی ترقی پسند مصنفین کی انجمن میں انھوں نے تجویز پیش کی کہ ہندی اور اردو کے رجعت پرورانہ قضیہ کی روک تھام کے لیے ہم ایک سب کمیٹی بنائیں، جو ثقیل عربی یا سنسکرت الفاظ کے ہم معنی، عام فہم الفاظ کی ایک لغت تیار کرے۔ اس لغت میں عامیانہ الفاظ کو خاص جگہ دی جائے، تاکہ ہماری زبان صحیح معنوں میں عوام کی زبان بن سکے۔[۲۱۹]

اختر کے خیال میں اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ قومی تحریکوں کی وسعت کے ساتھ ہندو مسلم اتحاد کا صور پھونکا جانے لگا اور ہندی اور اردو کو ملانے کی کوشش ہونے لگیں۔ عربی، فارسی اور سنسکرت کے الفاظ کا استعمال کم کرنے کی سعی بھی کی جانے لگی اور ہندی میں اردو اور اردو میں ہندی الفاظ مقبول ہونے لگے۔ ہندی اردو کی آمیزش سے ایک زبان وضع کرنے کا بھی سامان ہونے لگا۔ چنانچہ صرف نثر میں ہی نہیں، بلکہ نظم میں بھی اردو والے ہندی کے اور ہندی والے اردو کے الفاظ بہ کثرت استعمال کرنے لگے ہیں۔

اختر کے خیال میں ہندی کے مقابلے میں اردو کی ترقی میں ایک رکاوٹ یہ تھی کہ اردو کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانیں ہندی کو ملک کی متحدہ قومی زبان ماننے کے لیے تیار نظر آتی ہیں، کیوں کہ دکن اور پچھم کی زبانیں ہندوستانی اور اردو میں کوئی تمیز نہیں کرتیں۔[۲۲۰]

اردو والوں کو ہندی والوں سے دو شکایات تھیں۔ اوّل وہ دیدہ و دانستہ ہندی کو اردو سے الگ لیے جا رہے ہیں اور دوم وہ اردو کو مٹانے کی کوشش کر رہے ہیں۔[۲۲۱] تاہم اختر کی رائے میں ہندی یعنی کھڑی بولی اردو تو اردو، بول چال کی زبان سے بھی کبھی قریب نہ تھی۔

موجودہ ہندی کو اردو یا بول چال سے بھی کوئی تعلق نہ تھا۔ آسان زبان لکھنے کی تحریک عدم تعاون کے زمانہ میں شروع ہوئی۔ [۲۲۲] پھر ہندی کی اشاعت آسام اور مالابار میں نہیں کی جا سکتی تھی، اس کا میدان یو۔پی، بہار اور راجپوتانہ ہی ہو سکتا تھا، جہاں اردو کو پہلے سے رواج حاصل تھا۔ [۲۲۳]

چوں کہ ان علاقوں میں اکثریت ہندوؤں کی تھی، لہٰذا مسلم حکمرانی کی بساط لپٹ گئی تو وہاں سے مسلم تہذیبی اثرات کے خلاف بھی ردِ عمل ظاہر ہوا، جس کے نتیجے میں رسم الخط کے خلاف تحریک کا شروع ہونا بھی فطری بات تھی، چناں چہ اختر کے نزدیک کوئی وجہ نہ تھی کہ لوگ ایک آسان رسم الخط کے لیے (ان کے خیال میں) ایک بہت ہی مشکل رسم لخط کو چھوڑ نہ دیتے۔ [۲۲۴]

اردو رسم لخط کی مشکلات کے بارے میں ان کا موقف یوں درست نہیں کہ وہ خود اپنے عہد میں ہندی رسم الخط کے نقائص کی بات کر رہے تھے، [۲۲۵] جب کہ اردو رسم لخط کا سفر کئی صدیوں پر محیط ہے اور اس کی نوک پلک سنوارنے میں مذہبی، سرکاری اور علمی ادارے سرگرم عمل رہے ہیں۔ انھیں دوسری شکایت 'ہ' کے متعلق ہے، جس کے باعث پیچیدگیوں جوڑ بڑھانے پڑتے ہیں۔ ان اعتراضات کو محض ٹائپ رائٹر کی حد تک تسلیم کیا جا سکتا ہے، جس کے لکھے ہوئے میں 'شانِ نستعلیق' پیدا نہیں ہوتی تھی، تاہم صدیوں کے تہذیبی سفر پر محیط گزشتہ چند برسوں کی سائنسی ترقی اور اس کے نتیجے میں اردو سافٹ ویئر نے رسم لخط کے حوالے سے تمام مشکلات کو حل کر دیا ہے۔

اختر کے خیال میں ہندی رسم الخط میں لکھی ہوئی اردو کو ہندی کہیں گے اور اسی طرح اردو رسم الخط میں لکھی ہوئی ہندی کو اردو کہیں گے۔ [۲۲۶] یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب وہ کہہ رہے تھے کہ ترقی پسند ادب کی نشر و اشاعت کے لیے رومن رسم الخط میں ایک بلیٹن شائع کرنے کا انتظام کیا جائے۔ [۲۲۷] تو وہ کون سی زبان کی بات کر رہے تھے؟ ان کا موقف ہے کہ وہ لوگ غلطی پر ہیں، جو رسم لخط اور زبان کو الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ [۲۲۸] یہ بات یوں غلط ثابت ہو چکی ہے کہ بھارتی حکومت نے اردو کو دیس نکالا دینے کے لیے سرکاری و غیر سرکاری سطح پر ہر قسم کے جتن کیے اور ہندی کی ترویج و ترقی کے لیے بھی پوری جدوجہد کی، لیکن آج بھی سرکاری ذرائع ابلاغ پر ہندی سوائے 'خبروں' کے کسی جگہ سنائی نہیں دیتی۔ ہندوستانی فلمی صنعت اور اس کے ذریعے فلمی گیتوں نے رسم الخط کی تبدیلی کے باوجود اردو کو نہ صرف زندہ رکھا، بلکہ پوری دنیا میں پھیلا دیا۔ آج یورپ، امریکہ، آسٹریلیا اور عرب ممالک میں مقیم برِ عظیم کے باشندوں نے رسم الخط سے بے نیاز ہو کر اردو کے جزیرے آباد کر رکھے ہیں اور وہ ایک دوسرے کا مافی الضمیر سمجھنے سمجھانے کے لیے بنگالی، سنہالی، پالی، ہندی یا کسی دوسری زبان کے بجائے صرف اور صرف اردو ہی کو ترجیح دیتے ہیں، حتیٰ کہ اختر جس 'ہندوستانی' کے فروغ کے لیے کوشاں تھے، وہ بھی تو اسی بات کا ثبوت ہے۔ وہ اردو اور ہندی کی جداگانہ حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے ان کے مشترک عناصر کو 'ہندوستانی' کا نام دیتے ہیں۔ ہمارے دعوے میں ان کے یہ بیانات بھی شامل ہو جاتے ہیں

> پریم چند بھی آسان زبان استعمال کرتے تھے، جو رسم لخط کے فرق کے ساتھ ہندی اور اردو میں شائع ہوتی تھی۔ بڑی حد تک یہ بات سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے متعلق کہی جا سکتی ہے۔ میں نے خود میکسم گورکی کی آپ بیتی اور پرل بک کے ناول گڈ ارتھ کا ترجمہ بیماری دھرتی کرتے وقت اسی زبان کو ملحوظِ خاطر رکھا۔ سنسکرت سے کالی داس کے ڈرامے شکنتلا کا ترجمہ بھی ایسی ہی زبان میں کیا ہے۔ [۲۲۹]

'ہندوستانی' کے فروغ کو قومی اتحاد کا وسیلہ سمجھتے ہوئے آل انڈیا ریڈیو سے وابستگی کے دور میں اختر نے ہندوستانی لغت کمیٹی کی

صدارت قبول کی۔ اُس وقت تک ریڈیو میں ہندی اور اردو کے بجائے ایک مشترک زبان 'ہندوستانی' میں خبریں نشر ہوتی تھیں۔ اختر کے بقول سندر رماں نے ہند کے نام سے اِلہ آباد سے ایک ماہ نامہ شائع کرتے رہے، جس میں یک ہی عبارت دو جدا رسم الخطوں میں آمنے سامنے چھپا کرتی تھی۔ ۲۳۰

ڈاکٹر حنیف فوق کے خیال میں اختر کا یہ فیصلہ کہ ہندی زبان کی روز افزوں مقبولیت، ترقی اور اردو میں عوام کے لیے زیادہ کشش کا نہ رہنا۔ ۲۳۱ درست نہیں کہا جا سکتا، کیوں کہ وہ جن حلقوں میں اردو کی عدم مقبولیت کا ذکر کر رہے ہیں، وہ وہی حلقے ہیں، جن میں ہندو قومیت ہی نہیں، ہندو احیائیت کا رجحان پوری شدت سے کارفرما تھا اور جو اردو ہی نہیں، مسلم تہذیب سے وابستہ ساری علامتوں کو مٹا دینے کے درپے تھے، اس لیے اردو ہندی تنازعے کو رسم الخط کا جھگڑا کہنا ۲۳۲ مسئلے کو ضرورت سے زیادہ سادہ بنا کر پیش کرنا ہے، کیوں کہ اس کے پیچھے جو متصادم تہذیبی قوتیں کام کر رہی تھیں، ان کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ جھگڑا تو اس اختلاف و تصادم کی علامت بن گیا تھا، جس کا میدان عقائد و تصورات سے لے کر سیاسی مقاصد اور جدوجہد کی صورتوں تک پھیلا ہوا تھا۔ ۲۳۳

ز، ذ، ض، ظ، ث، س، ص، ت، ط اور ح، ہ، جیسے ہم آواز حروف کو ختم کر کے محض ایک ایک حرف منتخب کرنے سے اردو زبان کی تمام معنوی و صوری خوبیاں ختم ہو کے رہ جائیں گی۔ کسی زبان میں ہم آواز حروف کا ہونا تو اس کی وسعت پر دال ہے، لیکن ایک ہی حرف سے مختلف مقامات پر مختلف آوازیں لینا یقیناً کسی زبان کی تنگ دامانی کی علامت ہے، جو اس وقت کی بین الاقوامی زبان یعنی انگریزی میں موجود ہے، لیکن اس کے باوجود اس پر اعتراضات کی وہ بوچھاڑ نہیں، جیسی کہ اردو پر۔ انگریزی زبان کے حروف C D G S T Z وغیرہ اپنے مقام کے بدلنے سے اپنی آواز بدل لیتے ہیں۔ مزید یہ کہ ان کے حروف علت تک اپنی آواز کے لحاظ سے ثابت قدم نہیں، مثلاً Put But وغیرہ۔

تاہم اختر کی یہ بات درست ہے کہ رسم الخط میں اصلاح کرتے رہنا چاہیے۔ جیسے کہ عربوں نے انگریزی حرف V کی آواز کو ظاہر کرنے کے لیے پہلے سے موجود 'ف' پر تین نقطے لگا کر کام چلایا ہے یا جیسے ایرانیوں نے 'ے' کی جگہ 'ی' کا استعمال شروع کر دیا، یا پھر انگریزی زبان کے مختلف الفاظ کے ہجوں میں تبدیلی رونما ہو رہی ہے، اسی طرح اہلِ اردو کو بھی اپنی ضرورتوں کے تحت ترمیم و کمی بیشی کا حق حاصل ہے اور اسے استعمال کرتے ہوئے زبان کی ترقی و ترویج کے لیے سرگرمِ عمل رہنا چاہیے۔

اردو زبان کی اہمیت کے متعلق اختر کا خیال ہے:

> کوئی زبان محض آسان رسم الخط اور سادہ اسلوب کے بل پر زندہ نہیں رہ سکتی۔ اس کی زندگی کی ضمانت اس کا ادب ہے۔ یہ ادب جو کتابوں میں نہیں، بلکہ انسانوں میں زندہ رہتا اور انسانوں کو زندہ رکھتا ہے۔ اردو کے مستقبل کا دارومدار اس پر ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والوں کو کیا دے گی اور کس شکل میں دے گی۔ اگر وہ یہ ادب پیدا کرے گی، جو زندگی کو ارتقا، ترقی اور نجات کی طرف لے جاتا ہے، اگر وہ ادب پیدا ہوگا، جو انسان کو اسی دنیا میں اپنی جنت بنانے کا درس دے گا، اگر یہ ادب ہر قسم کے ظلم اور غلامی کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرے گا، اگر یہ ادب ہر قسم کی دلالی اور ریاکاری کا دشمن ہو تو اس وقت اردو کا مستقبل بہت روشن ہے۔ اس صورت میں اردو زبان ہندوستان کی تمام زبانوں کی پیش رو ہوگی، کیوں کہ اس سرچشمے کے پاس آ کر اپنے پرائے سب سیراب ہوں گے، اسی طرح جس طرح غیر زبان والے انگریزی اور جرمن پڑھتے ہیں۔ ۲۳۴

اختر زبان کو رجعت اور قدامت کے کھنڈروں سے نکال کر زندگی کی ترجمان بنانا چاہتے ہیں۔ وہ صدا اور چند قوتوں کی تحریروں میں عربی،

فارسی اور سنسکرت الفاظ کی بھرمار کو اردو کے حق میں مضر سمجھتے ہیں اور زبان کی اشرافی شکل و صورت کو ختم کر کے اس کے عوامی روپ کو سامنے لانا چاہتے ہیں، کیوں کہ عالموں کا دور ختم ہونے والا ہے، عامیوں کا دور شروع ہو رہا ہے، اس لیے جس زبان میں ان عامیوں کے لیے جگہ نہ ہوگی، اس کی موت یقینی ہے۔ ۲۳۵

۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۳ء تک کے جدید ادبی رجحانات کا جائزہ لیتے وقت وہ محسوس کرتے لگے تھے کہ زبان عالمانہ تکلف سے ہٹ کر عامیانہ صفائی کی طرف مائل ہونے لگی ہے۔ ۲۳۶ ساتھ ساتھ موضوعات و تحاریک کے باعث اردو ادب کی وسعت کے اعتبار سے یقین ہونے لگتا ہے کہ اس کا مستقبل بہت روشن ہے اور وہ دن دور نہیں، جب ادب ہند کا سہرا اردو کے ہی سر بندھنے والا ہے۔ ۲۳۷

ان کے خیال میں ان برسوں میں انگریزی کے بجائے فرانسیسی اور روسی ادب سے شناسائی، ہندی گیت کے اثر، سیاسی شعور کی بیداری، سیاسی تحریک کی عوام سے وابستگی اور 'عورتوں کے دیدار کے امکان' کی وجہ سے ادب اور ادیب روایت اور تقلید سے اجتہاد اور تجربہ پر کمربستہ ہو گیا ہے۔ ۲۳۸ اس سلسلے میں انگارے کی اشاعت کو بھی اہم واقعہ تصور کرتے ہیں، جس کے باعث تعصب و تقلید کی پھیلی ہوئی تباہی میں آگ لگ گئی۔ ۲۳۹ اختر نے اس دور کی خوبیوں میں خود تنقیدی اور عیب میں فکر و مشاہدہ کی کمی کی نشان دہی کی ہے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک کے فروغ میں انھوں نے آخری عمر میں پریم چند کے آرٹ کے انقلاب، اقبال کی رحلت، 'ادب اور زندگی' کی اشاعت، ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام اور قاضی نذر الاسلام کی نظموں کے تراجم کو بھی قابلِ ذکر واقعات قرار دیا ہے۔

باقی باتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے یہاں صرف اقبال کے بارے میں عرض کیا جاتا ہے کہ بعد ازاں ترقی پسندوں میں سے کتنے ہی ناقدین نے تحریکی نظریات کے دفاع میں کلامِ اقبال کا سہارا لیا اور انھیں ترقی پسندوں کا راہبر تسلیم کیا۔

اختر کے خیال میں تاریخ کے مختلف ادوار یعنی نشاۃ ثانیہ (کلاسیکل)، جنگ آزادی (رومانویت) اور سماجی انقلاب (حقیقت نگاری) سے ہندوستانی سماج کے بہ یک وقت گزرنے کی وجہ سے آرٹ کو انقلاب، اشتراکیت اور ترقی کا مظہر سمجھنے والے فن کار بھی اپنی تحریروں میں ان کا اظہار پوری طرح نہیں کر پائے۔ اگرچہ وہ جوش کی شاعری کو ترقی پسندی کی طرف جاتا دیکھتے ہیں، البتہ پنجاب میں فروغ پذیر جدید نظم کے پیش نظر وہ اس دور کو رومانی انقلاب پسندی اور اشاریت کا زمانہ قرار دیتے ہیں۔ ۲۴۰ جب کہ اردو افسانے کے متعلق کہتے ہیں کہ وہ اس جمال پرست رومانی دور سے گزر چکا ہے۔ ہندوستانی نوجوان کی شخصیت کا داخلی تناؤ ہنوز باقی ہے، لیکن صرف عورت کی محبت اسے تسکین نہیں دیتی۔ ۲۴۱ اس سلسلے میں وہ اپنے افسانوی مجموعے محبت اور نفرت کے ابتدائی افسانوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

انھوں نے کسی زبان کے مرتبے کو جانچنے کے لیے دو پیمانے مقرر کیے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کے بولنے اور سمجھنے والوں کا دائرہ کتنا وسیع ہے۔ اس لحاظ سے ہمارے بچپن تک اردو کو جو فوقیت حاصل تھی، وہ آج نہیں رہی۔ نئے سیاسی تقاضوں کے تحت اردو کے بہت سے جاننے اور ماننے والے بھی اس سے منکر ہو گئے۔ دوسرا پیمانہ یہ ہے کہ کسی زبان میں ادب کا کیا مقام ہے؟ مثلاً لاطینی، قدیم یونانی اور سنسکرت جیسی مردہ زبانوں کو لیجیے، جنھیں کوئی سمجھتا بولتا نہیں، لیکن ان کے ادب سے انسانیت آج تک استفادہ کرتی ہے۔ ۲۴۲

ان کے بچپن (۱۹۲۸ء تک) میں متحدہ ہندوستان میں دور دراز علاقوں میں بھی اردو کے مراکز آباد تھے، جو نئی جغرافیائی حد بندیوں کے بعد معدوم ہو گئے۔ ان معنوں میں اردو کی فوقیت میں کمی کی بات درست ہے، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو ہندی، اردو بنگالی اور اردو

سے دیگر زمانوں کے تنازعات اور کش مکش کے بعد برِ عظیم کے باشندوں نے اگر کسی زبان کو باہمی رابطے کے لیے چنا ہے، تو وہ صرف اور صرف اردو ہے، یہی وجہ ہے کہ تقسیم ہندوستان کے پچاس برس بعد اردو کی جغرافیائی سرحدیں سمٹنے کے بجائے مزید پھیل چکی ہیں۔

زمانی فاصلوں کے اعتبار سے اردو کچھ کم مایہ نہیں رہی۔ میرؔ و غالبؔ و اقبالؔ نہ صرف زمانی تعینات سے آگے نکل چکے ہیں، بلکہ جغرافیائی سرحدوں کو بھی عبور کر چکے ہیں۔ پھر اردو کا افسانوی ادب دنیا کے ادب سے کسی طور پیچھا نہیں اور دنیا بھر کی زبانوں میں اس کے تراجم سے یہ بات پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتی ہے، اس لیے اردو ادب کے متعلق اختر کا یہ بیان نظر ثانی کا محتاج ہے کہ ایسا اعلیٰ و عظیم ادب، جو دوسری زبانوں میں حماد کے ساتھ منتقل کیا جا سکے، تقریباً نا پید ہے۔۲۴۳ اسی طرح ان کا یہ بیان بھی وقت کی گرد میں دب چکا ہے کہ لسانی اعتبار سے اردو کی وسعت کے مقابلے میں اس کے ادب میں عظمت پیدا نہیں ہو گی۔۲۴۴ تاہم گذشتہ صدیوں میں اردو ادب میں عظمت کے پیدا نہ ہو سکنے کی جو وجوہات انھوں نے تلاش کی ہیں، ان سے انکار ممکن نہیں۔

اردو ادب کا افلاس لکھنے والوں کے ذہنی افلاس کا شاہد ہے اس افلاس کی وجہ یہ ہے کہ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے بزرگ اجداد کی روایت پر اکتفا کر کے رہ گئے اردو ادب کا افلاس نثر کے افلاس کا مظہر ہے، جو چغلی کھاتا ہے اس ذہنی بنجری کی، جو گزشتہ صدی کے آخر تک اردو داں طبقے پر محیط تھی اس ذہنی پس ماندگی کا براہِ راست تعلق مسلمانوں کے دورِ زوال کی تاریخ سے ہے اردو ادب کی موجودہ حالت پرتو ہے مسلمانوں کی حالیہ تہذیبی پس ماندگی کا۔۲۴۵

اختر نے اردو ادب کے مستقبل کے بارے میں اہم نکات اٹھائے ہیں

اردو کے مستقبل کا دار و مدار اس کے ادب کی عظمت پر ہے۔ صرف یہ کہنے سے کام نہ چلے گا کہ اردو اس سرزمین کے مسلمانوں کی تہذیبی میراث ہے۔ زندہ رہنے کے لیے اردو کو اس تہذیب میں ترمیم و اضافہ کرنا ہو گا۔ یہ کام ماضی کی کھینچی ہوئی لکیروں پر چلنے سے نہ ہو گا۔ قوموں کی ترقی کے لیے خودی کے احساس سے زیادہ خود گزاری کی ضرورت ہوتی ہے اور صحت مند ادب کی تخلیق ایک قسم کی عبادت ہے، جسے اشتہار بازی سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔۲۴۶

ادب میں احتساب اور محتسب کے کردار سے متعلق اختر کا کہنا ہے کہ دیوان خانوں میں دبی آواز میں فحش قصے سننے سنانے، جنسی اشتہارات سے جیبیں بھرنے اور عامیانہ فلموں سے ترغیب پانے والا سماج اسی ماحول کو پس منظر میں رکھ کر لکھنے والے ادیب کا احتساب کرنے لگتا ہے۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ اردو کے جنسی ادب میں عام طور پر اوچھا پن اور کچھ چھچھورا پن ملے گا، جس میں عظمت تو کیا، کسی قسم کی تہہ رسی ہوتی ہے اور نہ کوئی ادبی حسن۔ تاہم اس ادب کا ایک باب وہ بھی ہے، جو نفسیات کی ذرہ بین یا تحلیل نفسی کی خورد بین سے انسان کے باطن کا جائزہ لیتا ہے۔ اس سے انسان کی جو تصویر بنتی ہے، وہ بلا شبہ حسین نہیں ہوتی، لیکن جب باطن بدنما ہے تو آئینے کا کیا قصور؟ اس قسم کے ادب پر سماج کی جھنجھلاہٹ آئینے میں اپنی شکل دیکھ کر اسے توڑ دینے والے بندر کی سی ہو جاتی ہے۔۲۴۷

اختر ادب و فن میں اظہار کی کلی آزادی کے حق میں نہیں، کیوں کہ ایسی صورت میں اسے ترجیت سے محفوظ رکھنے کی ضمانت نہیں دی جا سکتی۔ اس سلسلے میں وہ حقوق و فرائض کے درمیان توازن قائم رکھنے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں، جو سماجی شعور اور ضبطِ نفس کا محتاج ہے۔ اختر کے خیال میں سماجی تقاضوں اور ادبی قدروں کی ہم آہنگی کسی بیرونی احتساب کی نہیں، بلکہ اس آئین کی پابند ہے، جو ادیب کا سماجی اور فنی شعور اس پر عائد کرتا ہے۔ اس شعور کے لیے ادیب کی اپنی جستجو اور جد و جہد کے ساتھ ناظر کی تہذیبی سطح اور ادبی تنقید کے معیار پر بھی بہت کچھ

مضمر ہے۔ تاہم وہ یہ کہہ کر اپنے نظریے کو مبہم بنا دیتے ہیں کہ ادب کی ترقی میں بڑے رخنے پڑتے ہیں اور ناسازگار ماحول صحیح شعور کی اٹھان کو کچلنے لگتا ہے۔ ۲۴۸

۱۹۴۷ء کے لیے کوروکنے سے متعلق ترقی پسند ادیبوں کے کردار پر بات کرتے ہوئے اختر لکھتے ہیں کہ اخبارات کے تعصبات کے برعکس وہ ایمان داری، خلوص اور جرات مندی سے انسانیت کی کامرانی اور ترقی کے لیے کوشاں رہے۔

> بہت ان کی کاوش میں ایک خامی تھی (کہ) عمارت کے مزاج کا وہ جائزہ نہ لگا سکے ور اپنی منزل تک پہنچنے کے لیے انھوں نے ایک شارٹ کٹ تلاش کیا، جو زندگی کے ٹیڑھے میڑھے اونچے نیچے راستے سے ہٹ کر تھا۔ اس راستے میں صعوبت اور غلاظت تھی، لیکن ملک اسی راستے پر جا رہا تھا۔ اس کی اونچ نیچ کو سمجھنا سمجھانا ہمارا کام تھا، لیکن چلنے والوں کی بدبختی پر طنز کر کے ہم ایک طرف ہٹ گئے اور اس شارٹ کٹ کو ڈھونڈنے لگے، جس پر چلنے کے لیے لوگ ابھی تیار نہ تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب جدید میں اس اعصابی جنون کی تنقید نہیں، جو ملک میں عام ہو چکا تھا۔ ۲۴۹

پھر یوں ہوا کہ قتل و غارت گری، ظلم و تشدد، وحشت و بربریت، لوٹ مار اور کذب و افترا کے سیلاب کے سامنے ادیب کی کاوشیں غیر مؤثر ہو کر رہ گئیں۔ اختر سوال کرتے ہیں کہ ادیب ان فسادات کے متعلق کیا رویہ اختیار کرے؟ پھر خود ہی اسے اتنا بڑا تاریخی سانحہ قرار دیتے ہیں، جس کے متعلق خاموشی نہیں برتی جا سکتی، تاہم جواب میں اپنے عجز کا اظہار کرتے ہیں:

> یہ ضرور ہے کہ میرا احساس اس ٹریجڈی کے ہولناک شکل صاف صاف نہیں دیکھ سکتا۔ مجھے یہ شکل اس قدر مسخ معلوم ہوتی ہے کہ پہچانی نہیں جاتی۔ پھر یہ بھی ہے انسانی رازوں کا اثر مختلف طبیعتوں پر مختلف ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر میرے احساس کے تار دیر تک جھنجھناتے رہتے ہیں اور دیر کے بعد وہ اس حالت میں آتے ہیں کہ میں ان سے تخلیق کا کام لے سکوں۔ ۲۵۰

فسادات کے نتیجے میں مختلف قوموں پر الزامات عائد ہوتے ہیں، تاہم اختر کسی قوم کو مجموعی طور پر مورد الزام نہیں ٹھہراتے۔ وہ 'نازی' اور 'جرمن' کی تفریق کے قائل ہیں۔ چوں کہ تقسیم ہندوستان کے بعد ان ممالک میں تمام رابطے ختم ہو گئے، لہٰذا دونوں مقامات کے ادیب اپنے اپنے نقطہ نظر سے ان فسادات سے اثر پذیر ہوں گے، تاہم ادبی و علمی روایات کے تسلسل کی وجہ سے چند خراب و شکستہ پل باقی رہ گئے ہیں۔ وہ ادیبوں سے مطالبہ کرتے ہیں کہ:

> تاریخ کی اس کٹھن منزل میں ہمیں اپنا توازن برقرار رکھنا ہے۔ ہمیں ادب اور انسانیت دونوں سے انصاف برتنا ہے۔ ان طاقتوں کو گرفت میں لانا ہے، جنھوں نے اس موت کی تیاری کی اور یہ آگ لگائی۔ جن فن کاروں میں صحیح سماجی شعور ہوگا، وہ ان قوتوں کے دعوے کو ہٹا کر ان عناصر کا تجزیہ بھی کر سکیں گے، جنھوں نے سیاسی و اقتصادی اقتدار حاصل کرنے کے لیے خون کی یہ ہولی کھیلی تھی۔ ایسے فن کار بھی ہوں گے، جو اصل زندگی کے تہ خانوں میں چھپی ہوئی ان تاریکیوں پر روشنی ڈال سکیں گے، جو انسان کے خمیر میں موجود ہیں۔ ۲۵۱

اس لیے اختر نے قومی یا وطنی تعصب کو اپنا نصب العین بنانے والی تحریروں کو آرٹ کے دائرے سے خارج کر دیا ہے، گو اسے وقتی طور پر قبول عام ہی حاصل ہو جائے۔

دیگر مضامین

زمانی اعتبار سے 'اردو شاعری میں عورت کا تخیل' کا شمار اختر کے اولین مضامین میں ہوتا ہے، جو ۱۹۳۳ء میں بزبان ہندی شائع ہوا اور دو سال بعد اسے اردو کا روپ دیا گیا۔ اختر لکھتے ہیں

> تقریباً سبھی شاعر اور نثر نگار شہروں کے باشندے تھے اور نوابوں اور رئیسوں کے دامن کرم میں پرورش پاتے تھے ... نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری رؤسا اور امرا کی لونڈی بن کر رہی۔ ۲۵۲
>
> عورت کی زندگی کا مقصد اس سے زیادہ اور کچھ نہ سمجھا جاتا تھا کہ وہ مرد کی خواہشات نفسانی کو پورا کرنے کے لیے پیدا کی گئی ہے ... وہ رات دن بناؤ سنگھار اور کنگھی چوٹی میں مصروف رہتی تھیں ... تمام گھریلو کام لونڈیاں اور باندیاں انجام دیتی تھیں ... عورت کو کہیں گھومنے پھرنے کی اجازت نہ تھی ... تاکنا جھانکنا تو کجا، ان کا ہنسنا بولنا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ۲۵۳

یہاں تک تو ان کا نقطہ نظر ایسا ہے کہ جس سے جزوی اختلاف کے بعد اتفاق کیا جا سکتا ہے، تاہم ڈاکٹر حنیف فوق کی رائے میں ان کا تجزیہ تنقید کا میکانکی اور یک طرفہ رہتا ہے کہ اسے تنقید سے زیادہ طنز یا استہزا کا نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ ۲۵۴ یہ بات صد فی صد درست ہے، کیوں کہ مضمون پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ نقاد پہلے سے طے شدہ فیصلے کے حق میں چند اشعار تلاش کر کے قاری کے سامنے پیش کر رہا ہے، جو حقیقتاً اردو شاعری کی نمائندگی نہیں کرتے۔

لسانی و جغرافیائی پابندی سے بے نیاز ہونے کے باعث سنسکرت (کالی داس)، بنگالی (قاضی نذر الاسلام)، روسی (میکسم گورکی) اور گجراتی (اردشیر خبردار) فن پاروں پر اختر کی تحریریں ان کے تنقیدی آفاق کی بے کرانی کا پتا دیتی ہیں۔ ان مضامین میں اپنے ممدوح کے حق میں اختر کا جوش و خروش اور اسلوب میں لہجے کی بلند آہنگی قابل ذکر ہے۔

اختر لکھتے ہیں کہ ہندوؤں کی علم تاریخ سے عدم دلچسپی کی وجہ سے موریہ سلطنت کے اختتام سے لے کر مسلمانوں کی آمد تک بارہ صدیوں کی تاریخ کے ماخذ محض سکوں، کتبوں، عمارتوں اور غیر ملکی سیاحوں کی تحریریں ہیں، تاہم اس عرصے میں لکھے گئے ۶۵۰ ناٹکوں میں شعر پر عائد بہت سی پابندیوں کے باوجود سماجی حالات کے متعلق جا بجا اشارے ملتے ہیں اور کہیں کہیں سماج کی قد آور تصویر بھی نظر آ جاتی ہے۔ ڈرامہ نگاران جانے میں اس زندگی کے متعلق بڑے پتے کی باتیں کہہ گئے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ سماجی تصویر دلچسپ اور سبق آموز ہے۔ ان ڈراموں کی ہیئت کے بارے میں اختر کہتے ہیں:

> ان ناٹکوں کے اظہار کا پیرایہ بھی نرالا ہے۔ برہم ہیئت کے مطابق ناٹک بھی شاعری کی ایک صنف یعنی نظم مسلسل (دریشیہ کاویہ) ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسے ادبی ڈرامہ کہہ سکتے ہیں۔ اس میں اسٹیج کی ضروریات کا خیال کم رکھا گیا ہے ... اسے پڑھ کر لطف آتا ہے اور یہ 'دریشیہ' کی شکل میں بھی تبدیل کیا جا سکتا ہے، لیکن جس دن اسٹیج پر پیش کیا جائے تو ذوق کی تسکین نہ ہوگی۔ ۲۵۵

سنسکرت ناٹکوں میں شکنتلا کو منفرد مقام حاصل ہے۔ اختر نے اس کا اردو ترجمہ کیا، تاہم شکنتلا کے بارے میں اختر کا یہ کہنا محل نظر ہے کہ اردو اب تک اس (کے ترجمے کی) نعمت عظمیٰ سے محروم رہی۔ ۲۵۶ اگر نواز کشمیر کے ترجمے کو ناشائستہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے تو بھی کاظم علی جوان کے ترجمے کو پس پشت نہیں ڈال سکتے۔

اختر کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ کالی داس تصویر میں رنگ دینا ہی نہیں جانتا، بلکہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ کس رخ پر روشنی کی کون سی کرن پہنچے۔

سنسکرت میں اس کی تشبیہیں ضرب المثل ہیں اور اس کا تخیل جتنا بلند ہے، اس کا مشاہدہ اتنا ہی صحیح ہے۔۲۵۷ تاہم اختر کا یہ بیان ان کی پُرجوش عقیدت کا مظہر ہی ہو سکتا ہے کہ ایشیائی شاعروں میں تناسب، موقع شناسی اور تہذیب کے اعتبار سے کوئی اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتا۔۲۵۸ کیوں کہ اس ضمن میں محض اردو کی شاعری سے بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں، جس کے بعض 'بگڑے' شاعروں کے ہاں نادر نمونے مل سکتے ہیں۔

کالی داس نے برہمنوں کے بنائے ہوئے ضوابط کی پابندی کی وجہ سے اسے ٹریجڈی سے کامیڈی میں بدل دیا، حالاں کہ اگر بعد کے اتفاقی واقعات کو نظر انداز کر دیا جائے تو 'یہ بچہ کسی اور کا ہے، تو کسی اور کی ہے' سننے کے بعد دشینت کے دربار سے نکلنے والی شکنتلا معاشرے کی دھتکاری ہوئی عورت کے سوا کچھ بھی نہ تھی۔ یہاں اختر نے بالکل درست نتیجہ نکالا ہے:

یہ ہے وہ جواب، جو مرد عورت کو مدتوں سے دیتا آیا ہے۔ حرامی بچوں اور بدنصیب طوائفوں کا سلسلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ تہذیب کے دامن پر یہ کتنا بدنما کلنک ہے۔ ۲۵۹

اختر نے شکنتلا کے کردار کا موازنہ سیتا کے تاریخی کردار سے کیا ہے، جو اپنی پاک دامنی پر شبہ ہونے کے بعد دھرتی ماتا سے التجا کرتی ہے اور زمین پھٹ کر اسے نگل لیتی ہے۔ ان کے خیال میں دشینت کے اس جواب کے بعد اس کی (پری) ماں اسے اٹھا کر آسمان پر لے جاتی ہے۔ یہ ڈرامے کا نقطۂ عروج ہی نہیں، بلکہ انجام بھی ہے۔ ۲۶۰

ان کا یہ تجزیہ ان کی تنقیدی بصیرت کا پتا دیتا ہے کہ جو لوگ سنسکرت ادب کے زوال کی ذمہ داری مسلمانوں کی فتح پر رکھتے ہیں، انھیں اس کے اسباب ادیبوں کی روایت پرستی اور اجتہاد بیزاری میں ڈھونڈنے چاہییں۔۲۶۱ ایک طرف اختر کالی داس کو نچلے طبقوں پر ہونے والے مظالم سے بے نیاز اور خود اطمینانی کے خول میں مقیم سمجھتے ہیں تو دوسری جانب وہ بودھوں کی شکست کے بعد برہمن کے ردِعمل سے اس کا جواز بھی تلاش کر لیتے ہیں۔ وہ مزید کہتے ہیں:

مسلمانوں کی آمد سے بہت پہلے 'ہرش وردھن' (ساتویں صدی عیسوی) کے وقت سے ہی ہندو فکر و فن کا زوال شروع ہو چکا تھا اور ساتھ ہی بودھوں کی رہبانوں نے بھی بال کی کھال نکالنے شروع کر دیے تھے اور سنسکرت پر کائی لگنے لگی تھی۔ جب مسلمان آئے تو سماج اور اس کی زبان میں ایسا کھوکھلا پن آ گیا تھا کہ ایک ذرا سے ادبی انقلاب نے اسے ریت کی دیوار کی طرح گرا دیا۔ ۲۶۲

چوں کہ اختر کے نزدیک سماج اور ادب کے مقاصد ایک ہیں، اس لیے **شکنتلا** کو بھی انھوں نے اسی زاویۂ نگاہ سے دیکھا۔ جب وہ شکنتلا کی عظمت کا اقرار کرتے ہیں تب بھی اپنے نظریے کو نظر انداز نہیں کرتے، کہتے ہیں

حیرت تو اس پر ہے کہ اتنے بندھنوں میں رہ کر بھی کالی داس یہ ستارہ کس آسمان سے توڑ لایا۔ یہ سچ ہے کہ وہ ہمیں ایسا پھل نہ دے سکا، جسے انسانیت چکھ سکے، لیکن اس کے بدلے اس نے ہمیں ایک ایسا سدا بہار پھول دیا، جسے ہم رہتی دنیا تک سونگھ سکتے ہیں۔ ۲۶۳

ترجمے کے ضمن میں اختر کا انکسار ان کی عظمت کی دلیل ہے، حالاں کہ اس سے قبل اور بعد کے تراجم میں سے کوئی بھی اس کی برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔

اختر کہتے ہیں کہ ہمارے قومی تمدن کی تشکیل بنگال ہی میں ہوئی۔ مغربی علوم کا فروغ اور جنگِ آزادی کے بعد سیاسی و سماجی اصلاح کی صدا بھی وہیں سے بلند ہوئی۔ بنگال میں مختلف تحریکوں کے مختصر تعارف کے بعد وہ اس عہد کو ٹیگور سے منسوب کرتے ہیں، جس نے بنگالی ادب

کے ہر شعبہ پر اثرات چھوڑے، تاہم اس کے پاس نظامِ زندگی کی بدعنوانیوں کا کوئی مداوا نہیں، یوں وہ حال کی بے راہ روی کو سمجھتے ہوئے بھی مستقبل کو 'دعا' کے سپرد کر دیتے ہیں۔ ۲۶۴

جنگ عظیم کے خاتمے اور عدم تعاون کی تحریک نے بنگالی ادب اور آرٹ میں نئے دور کو جنم دیا۔ اختر، نذر الاسلام کو اس نئے ادبی دور کا بانی سمجھتے ہیں۔ جنگ عظیم کے دوران عراقی محاذ پر مورچے میں مقیم نذرل کے دل پر چند نظموں کا نزول ہوا، جنگ کے خاتمے پر وہ وطن واپس لوٹا تو پورا ملک قربان گاہ بنا ہوا تھا، جس کے زیر اثر اس نے چند اور نظمیں لکھیں۔ اختر کے خیال میں یہ سب نظمیں اسلامی روایات سے تعلق رکھتی ہیں اور ان میں ہم اس مسلمان انقلابی کی جھلک دیکھ سکتے ہیں، جس کی مثال اس زمانے میں کم یاب نہ تھی اور جو ہندوستان سے زیادہ ترکی اور ممالکِ عرب کی آزادی کا خواہاں تھا۔ اختر کے خیال میں کسان، مزدور اور سپاہی کا اتحاد دنیا کی تمام جابر سلطنتوں کا تختہ الٹ سکتا ہے اور نذرل کی شخصیت میں مسلمان کی گرم گفتاری کے ساتھ کسان کی حقیقت پسندی، سپاہی کا جوش اور مزدور کی انقلابی سرشت موجود تھیں۔ ۲۶۵

نذر الاسلام کی نئی بحریں اور نئے مضامین نئے دور کا اعلان کر رہے تھے اور دبستانِ ٹیگور میں اس کی مخالفت ہونے لگی تھی۔ اگرچہ نذر الاسلام انقلاب کا پیغام دے رہا تھا، تاہم وہ اسلوب کم اہم نہ تھا، جس میں اس نے اس پیغام کو پیش کیا۔ ۲۶۶ اختر کے خیال میں شاعری یا ادب کے ہر شعبے میں طرز یا اسلوب کو سب سے بڑا مرتبہ حاصل ہے اور اچھے سے اچھا مضمون اسلوب کے نقص کی وجہ سے بے اثر اور بے جان رہ جاتا ہے۔

اختر کے خیال میں بنگلہ زبان کی نسوانی غنائیت امن و آشتی کے ترانوں کے لیے موزوں تھی، چناں چہ نذرل نے فارسی اور اردو کے سبک الفاظ سے بیان میں خاطر خواہ زور پیدا کیا۔ اس کے علاوہ لڑکپن میں سیکھے گئے موسیقی کے علم نے بھی اس کی رزمیہ شاعری کو پُر اثر بنانے میں بڑی مدد دی۔ غرض پیغام کی نوعیت، زبان و بیان کی جدت اور طرزِ کلام کی قوت نے کم عمری میں اسے بنگال کا مقبول ترین شاعر بنا دیا۔ ۲۶۷

اختر نے اسے ادبِ جدید کا پیغمبر قرار دیا ہے، جو قوم و مذہب، رنگ و نسل کی سرحدوں کو توڑ کر دنیا کو مساوات اور آزادی کا درس دیتا ہے۔ وہ تغیر کا حامی اور جمود کا دشمن ہے اور شاعری کو اس مہم میں جنگ کی دیوی بنا دیتا ہے۔ اس نے ذہنی غلامی کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا ہے اور ادبی انقلاب کی ایسی طرح ڈالی ہے، جس کی بیک پر آج ہر طرف آتش کدے روشن ہو رہے ہیں۔ نذر الاسلام ظلم پرور نظام کو بدلنے میں کوشاں چند سرفروشوں کا ثنا خواں ہے۔ وہ ظلم اور بے انصافی کے خلاف انتقام کی آگ میں جلنے لگتا ہے۔ ۲۶۸

نذر الاسلام کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اختر کہتے ہیں کہ نذر الاسلام کا پیغام مذہب و ملت کی قیود سے آزاد ہے۔ ممکن ہے کہ اس کے خواب کی تعبیر کبھی نظر آئے اور پھر اس کے گیت پرانے ہو جائیں، لیکن یہ باور کرنا مشکل ہے کہ دنیا میں مجاہدوں اور شہیدوں کی ضرورت یک سر نہ رہے گی۔ بہ فرضِ محال کبھی ایسا ہوا بھی تو نذر الاسلام سے زیادہ کسی کو خوشی نہ ہوگی۔ وہ اپنی نسل کی خدمت اس لیے کر سکا کہ اس نے ابد کی ڈائری میں اپنا نام ٹانکنے کی کوشش نہیں کی۔ ۲۶۹ چناں چہ اختر کا دعویٰ ہے کہ پورے ہندوستانی ادب میں صرف ایک ایسا شاعر ہے، جو میکسم گورکی کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے۔ ۲۷۰

گورکی کے ہم عصر روسی ادیبوں سے موازنہ کرتے ہوئے اختر لکھتے ہیں کہ طالسطائی میں ایک قسم کا رئیسانہ تپاک ہے، دستوئیفسکی میں مریضانہ ہذیان کی کیفیت ہے، چیخوف میں متکبرانہ اونچ پسندی ہے، جو ناظر کو اس کے قریب جانے سے روکتی ہے، مگر گورکی میں ایسی اپنائیت

ہے، جو اپنے پرائے میں تمیز نہیں کرتی۔ ۲۷۱ چناں چہ گورکی ایک مبلغ کے بجائے فن کار کے روپ میں دکھائی دیتا ہے۔ ۲۷۲

گورکی کے متعلق قائم شدہ رائے سے اختلاف کرتے ہوئے اختر نے بالکل درست کہا ہے کہ ناولوں اور افسانوں سے شہرت حاصل کرنے والے گورکی کا اصل میدان سوانح نگاری ہے۔؟ واضح مقصدیت کے پیشِ نظر اس کی تحریروں میں نصیحت کا پہلو نمایاں ہے، مگر یہی عیب عوام کے نزدیک اس کا سب سے بڑا امتیاز ہے۔ انھیں نصیحتوں اور تقریروں میں اس کا فلسفۂ حیات سمویا ہوا ہے۔ ۲۷۳

اگرچہ اردشیر خبردار کی مقبولیت کی وجہ اس کے سیاسی و اصلاحی خیالات ہیں، لیکن اختر اس کا تعارف ایک جمالیاتی فن کار کی حیثیت سے کراتے ہیں۔ اختر کا یہ کہنا خود ان کے لیے سوالیہ نشان بن جاتا ہے کہ ہمارے خیال میں کوئی اصلاحی تحریک کسی آرٹسٹ کے جذبات میں وہ گرمی نہیں پیدا کر سکتی، جو اس کے تخیل اور قوتِ تخلیق کو تحریک دے سکے۔ اصلاح کا تقاضا توازن ہے اور آرٹ کا منتہا خود فراموشی اور بے خودی۔ لہٰذا شاعری جب اس میدان میں قدم رکھتی ہے تو صرف بغاوت اور انقلاب کی ہم نوا ہو سکتی ہے۔ اصلاح اور توازن کے ساز پر اس کا نغمہ بے کیف اور بے نمک رہ جاتا ہے۔ ۲۷۴

خبردار کے ہاں اقبال اور نذر الاسلام کی قومی شاعری ایسا جوش و ولولہ اور جذبات میں ٹیگور کے سے تنوع اور ندرت کے فقدان کے باوصف سے کلاسیک سنسکرت شاعری کا باکمال ترجمان قرار دیتے ہوئے اختر کہتے ہیں کہ اس کی شاعری میں وارداتِ عشق کے ظاہری و باطنی پہلوؤں کے امتزاج نے بڑی خوبی پیدا کر دی ہے اور معنی آفرینی، جدتِ تخیل اور رنگینیِ بیان میں وہ ٹیگور کا ہم پلہ ہے۔ ۲۷۵

دنیا کی بے ثباتی، فراریت اور ستم گری تو سب کے لیے ہیں، لیکن جب فن کار حسن و عشق کے کاغذ قلم سے انسانیت کے خدوخال بناتا ہے تو اختر کے بہ قول، ابدیت اس کی تحریر پر دائمی شہرت کی مہر لگا دیتی ہے۔ ان کے خیال میں اردشیر خبردار کی وہ نظمیں ہمیشہ شوق سے پڑھی جائیں گی، جن میں وہ اپنے مخصوص انداز میں حسن کی شوخی اور عشق کی وارفتگی کی تصویر کھینچتا ہے۔ ۲۷۶ اگرچہ یہ درست ہے کہ اپنے تہذیبی پس منظر کی وجہ سے سنسکرت شاعری حزنیہ سے عاری ہے، تاہم خبردار نے اس کمی کو یوں پورا کیا کہ اس کا ہر لفظ شراب میں ڈوبا ہوا ہے اور ہر بند شاعر کی شادمانی کے ساتھ رقصاں و خنداں ہے۔ ۲۷۷ خبردار کی اہمیت کے بارے میں اختر کا کہنا ہے کہ:

> موجودہ حال میں جب زندگی کی ہنگامہ پروری اور حرفت کی ستم رانی نے آرٹ کو پسپا کر رکھا ہے اور وہ دن دور معلوم ہوتا ہے، جب وہ دوبارہ تازہ دم ہو سکے گا، تو یہ ملک کم از کم اس اعتبار سے دنیا کے تمام ممالک پر ضرور فوقیت رکھتا ہے کہ آج ایسے بلند مرتبہ شاعر کسی ایک ملک میں موجود نہیں ہیں۔ اردشیر خبردار انھیں معدودے چند شاعروں میں سے ایک ہے۔ ۲۷۸

عملی تنقید

اختر کے خیال میں جدید اردو شاعری دو شاہراہوں سے گزر رہی ہے، اشتراکیت کے زیرِ اثر انقلابی اور رومان اور انحطاط پسند جنسی کج روی کے سائے میں اشاراتی۔ اختر نہ تو روایتی مضامین و اسالیب کو آخل و زائل سمجھتے ہیں اور نہ ہر قسم کی جدت کو ترقی پسندی۔ ان کی رائے میں فن کار کو سچائی اور خلوص سے محسوس کرنے اور مشاہدہ و مطالعہ کی مدد سے اظہار کرنے کی آزادی تو ہے، لیکن سب سے پہلے وہ اپنی کاوش سے اپنی روح کی تعمیر کرے اور اسے روح الاجتماع سے ہم آہنگ کرے۔ ۲۷۹

اسی نظریے کی روشنی میں انھوں نے بہت سی نئی نظموں میں بیان و خیال کا کچا پن محسوس کیا ہے، جس کی وجہ ان کے نزدیک دوسری

زبانوں کے ادب کی کورانہ تقلید ہے۔ مثال کے طور پر نذرل کی تقلید میں دبستانِ جوش کے شعرا کی شاعری، بودلیر، رمبو وغیرہ کی پیروی میں میراجی اور اس کے گروہ کی سخن وری۔ اختر کا کہنا ہے

> نذر الاسلام کی بہت سی نظموں میں دہشت پسندی کا عنصر صاف جھلکتا ہے، کیوں کہ جب وہ انھیں لکھ رہا تھا، بنگال میں یہ تحریک عام تھی اور شاعر براہِ راست اس کے پس منظر سے آشنا تھا، لیکن اردو میں جب اس قسم کی نظمیں لکھی گئیں، یہ تحریک تقریباً ختم ہو چکی تھی اور ہمارے شاعروں کو اس کی اونچ نیچ کا کچھ پتہ نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ نذر الاسلام اور ان شاعروں کی نظموں میں وہی فرق ہے جو ایک لاش اور تماشا دیکھنے والے میں ہوتا ہے۔ ۲۸۰

اختر نے نذر الاسلام کے شعری پس منظر کو بیان کرتے ہوئے 'روح الاجتماع' کے اس تصور سے آغازِ کلام کیا، لیکن جلد ہی اسے چھوڑ کر ماحول کے ظاہری حوالے تک پہنچ گئے اور درست نتائج بھی اخذ نہ کر سکے۔ ڈاکٹر محمد رضا کاظمی کے خیال میں اگر اس بحث کو حد تک پہنچا دیا جائے تو اردو میں جوش سے بڑے انقلابی شاعر پرویز شاہدی قرار پائیں گے کہ ان کی ساری ادبی اور سیاسی زندگی بنگال میں گزری اور وہ جوش کے برعکس زندانی بھی ہوئے، لیکن ان باتوں کے باوجود اختر حسین رائے پوری نے پرویز شاہدی کی شاعری کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ ۲۸۱

اردو کی نظم آزاد (اشاراتی) پر مغرب کے نئے شعرا کے ساتھ ٹیگور کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ اختر کا خیال ہے کہ اشاریہ شاعری میں ابہام کا ہر قدم پر امکان ہے، کیوں کہ بہت ممکن ہے کہ کوئی نشان فن کار کے ذہن میں نمایاں ہو، لیکن الفاظ کے توسط سے اس کے فن میں عیاں نہ ہو سکے۔ پھر اسے مفسر کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے، مگر وہ فن جو شرح و تاویل کا محتاج ہو، سچا فن نہیں۔ ۲۸۲ ان کی رائے میں اشاریت کی نئی راہ پر چلنے والوں کو قدم پھونک پھونک کر رکھنا چاہیے۔ پرانی شاعری کی فرسودہ راہ کو چھوڑ کر انھوں نے جو ڈگر پکڑی ہے، وہ بڑی کٹھن ہے اور اس پر چلنے کے لیے دل و نگاہ کو وسعت کی ضرورت ہے۔ ۲۸۳ دراصل فن کار اور سماج کی روح یا فن کار اور سماج کے باطن میں ہم آہنگی پیدا ہونے کے بعد ہی نئے نئے رجحانات و تحاریک سے ادب کو حقیقی فائدہ ہو سکتا ہے۔

اس تناظر میں اختر نے ٹیگور کی ایک بہترین نظم کا تجزیہ کیا تو اندازہ ہوا کہ اس قسم کی خامی ٹیگور جیسے بڑے شعرا میں بھی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے 'نظم کی خوبیاں'، 'نظم کے مافیہ الضمیر میں بے ربطی' اور 'مطالعۂ قدرت میں غلطیاں' کے تحت نظم کا تجزیہ کر کے اس میں متضاد خیالات و مشاہدات کی نشان دہی کی ہے۔ محمد رضا کاظمی نے اختر کے اس مضمون کی ظاہری خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے تجزیے کی اس شکل کو ناپسندیدہ قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں:

> وہ نظم کے تاثر اور تفصیل کے درمیان توازن قائم نہ کر سکے۔ اگر ٹیگور، صوتِ شعر کے ساتھ اصولِ درست سے بھی واقف ہوتے تو وہ شاعری میں واقعیت کا خون نہ کرتے، لیکن واقعیت کا نظم کے نفسِ مضمون سے کیا تناسب ہے۔ اس نکتے کی تفسیر نہیں کی گئی۔ کیٹس نے اپنی ایک مشہور نظم میں کورتیز کو بحرالکاہل کا نظارہ کرتے دکھایا ہے، جب کہ تاریخی اعتبار سے واسکو بلبوا ہونا چاہیے، لیکن اس فروگذاشت سے نظم کی ادبی حیثیت پر کیا فرق پڑتا ہے۔ ۲۸۴

الغرض اختر نے ماحول کے جائزے میں ہمواری کا ثبوت نہیں دیا اور جو کمتا نسکھلا کے جائزے میں ژرف بینی کا باعث بنا، وہ ٹیگور کے مطالعے میں سطحیت کی تصویر بن گیا۔ ۲۸۵ اس کے برعکس شعری ادب سے زیادہ افسانوی ادب کا مطالعہ ماحول کے شعور کا متقاضی ہے اور اردو فکشن کے مطالعے میں اختر حسین رائے پوری اسے زیادہ خوش اسلوبی سے بروئے کار لائے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے چاروں مضامین

('پریم چند کا ایک ناول'، 'اردو افسانہ نگاری میں عورت کا تصور'، 'سویرا' اور 'انسان اور حیوان') مجموعی میلانات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس طرح زیرِ مطالعہ شخصیت پر براہِ راست اظہارِ خیال کی گنجائش کم ہو جاتی ہے۔ پھر بھی یہ تحریریں پھوہڑ پن کا تاثر پیش نہیں کرتیں اور زیرِ بحث مصنف کی بنیادی خصوصیت نظر انداز نہیں ہوتیں۔ ۲۸۶

ان کا مضمون 'پریم چند کا ایک ناول' جو بعد میں 'پریم چند کی ناول نگاری' کے نام سے ادب اور انقلاب میں شائع ہوا، عملی تنقید کا عمدہ نمونہ ہے۔ پریم چند نے اپنے ہندی ناول کرم بھومی کو اردو کا روپ دیا تو اسے میدانِ عمل کا نام دیا۔ اختر کے خیال میں ترجمے کی وجہ سے ہی پریم چند کی اردو تحریروں میں بے ساختگی اور شگفتگی نہیں رہی۔ پریم چند نے زندگی کو شہروں کی تنگ گلی کوچوں کے بجائے گاؤں کے بہتے کھیتوں میں جا کر دیکھا ہے، تاہم انھیں پریم چند سے گلہ ہے کہ وہ انقلاب کے بجائے اصلاح کے طرف دار ہو گئے ہیں، حالاں کہ ظلم اصلاح کا روپ بھر کر آیا ہے۔

پریم چند کے ادب و احترام کے باوجود اختر ان کی اصلاح پسندی سے متفق نہیں تھے، تاہم حیرت ہے کہ پریم چند کی انقلاب پسندی وران کی خواہش کے باوجود اختر نے گئودان پر نہیں لکھا۔

اس مضمون میں اختر کی تنقیدی بصیرت اپنے عروج پر ہے، یہ چند جملے دیکھیے کہ کس طرح پریم چند کا سارا فن ان میں سمٹ کے رہ گیا ہے۔ اختر کہتے ہیں:

> پریم چند جب فکر کی دنیا میں پہنچتے ہیں تو خود کھا جاتے ہیں۔ سوچ بچار ان کا میدان نہیں ۔۔۔ پریم چند فوٹوگرافر تھے، مصور نہ تھے وہ افسانے کے بادشاہ تھے۔ ناول ان کے لیے مکڑی کے جالے کی طرح تھا، جس میں پھنس کر وہ نکل ہی نہ سکتے تھے ۔۔۔ افسانہ نگاری میں ان کا وہی مقام ہے، جو شاعری میں حالی کا۔ ۲۸۷

اختر کی اس رائے پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد رضا کاظمی رقم طراز ہیں کہ پریم چند کے فن پر ان کی گرفت کتنی مضبوط ہے۔ وہ اس میں شبہ نہیں چھوڑتے کہ انھوں نے پریم چند کے پورے نظامِ فن کو سمجھ لیا ہے اور پریم چند کے ہر فنی گوشے پر ان کی نظر اعتبار پاتی ہے۔ ۲۸۸ تاہم انھیں شکایت ہے کہ جیسے جیسے ان کا مضمون اختتام کے قریب آتا ہے، ان کی اصطلاحیں عمومیت اختیار کرتی جاتی ہیں اور صرف جنی ست کر صداقت کی حدود میں آ جاتی ہے۔ ۲۸۹ اس کی وضاحت میں ڈاکٹر رضا نے مضمون کا درج ذیل اقتباس پیش کیا ہے۔

> ان کا آرٹ ایسا جزرس نہ تھا کہ اپنے چھوٹے سے نقشے کو بہت بڑے کینوس پر پھیلا دیتا۔ انھیں ایک بڑی جیب چاہیے تھی، لیکن اس کی عکاسی کے لیے چھوٹے فسانے کافی تھے۔ وہ فسانوں کے بادشاہ تھے اور ان کے ناول پر ان کی حیثیت دم و ستم ہے۔ ناول ان کے لیے مکڑی کے جالے کی طرح تھی، جس میں پھنس کر وہ نکل ہی نہ سکتے تھے اور اگر نکلتے تھے تو فن کے تاروں کو توڑ کر ۔۔۔ وقتی مسائل کی اہمیت کو انھوں نے اس شدت کے ساتھ محسوس کیا کہ فن کے معیار کو اس پر قربان کر دیا۔ ۲۹۰

اس معمولی سی خامی کے باوجود اختر کا یہ مضمون ان کی عملی تنقید میں خاصے کی چیز ہے۔ اپنے تبصرے کو سمیٹتے ہوئے کہتے ہیں

> پریم چند کا یہ ناول وقتی مہاتما گیری کو حقارت سے دیکھتا ہے اور جمالیاتی خوش فہمیوں پر تکیہ نہیں ہوتا ہے۔ اپنی خامیوں کے باوجود وہ ایک نئے دور کا مصور ہے۔ نیا دور، جس میں مزدور اور مظلوم کروٹ بدلتے سماج کے منہ زور گھوڑے کی لگام اپنے ہاتھ میں لیتا ہے اور اسے ایسی راہ پر لگاتا ہے، جو اخوت، مساوات اور آزادی کی طرف جاتی ہے۔ ۲۹۱

اختر نے پریم چند کی فن کارانہ عظمت کو کئی مواقع پر تسلیم کیا ہے۔ گو جو وہ میں لکھتے ہیں کہ اگر حالی کو شاعری میں اصلاح کا نقیب کہا جائے تو فکشن میں پریم چند کو اصلاحی ادب کا نشان بردار مانا جائے گا۔ ۲۹۲

افسانوی ادب کی تنقید میں اختر نے پریم چند کے علاوہ خدیجہ مستور کے فن پر 'اردو افسانہ نگاری میں عورت کا تصور'، ظہور الحسن ڈار کے فن پر 'سویرا' اور سید رفیق حسین کے متعلق 'انسان اور حیوان' کے عنوان سے مضامین قلم بند کیے۔ یہ تینوں مضامین مذکورہ افسانہ نگاروں کے مجموعوں بوچھار، سویرا اور انسان اور حیوان کے دیباچے ہیں۔

'اردو افسانہ نگاری میں عورت کا تصور' میں اختر بتاتے ہیں کہ اردو شعر و ادب میں عورت کا وجود کن تاریخی مراحل سے گزرتا ہوا پرچھائیں سے جسمانی حالت میں تبدیل ہوا۔ اردو ادب میں ۱۹۳۰ء کے بعد بہ طور ادیب عورت کے کردار کو زیرِ بحث لاتے ہوئے کہتے ہیں:

> جنس خواتین نے اپنی جنس کے نقطہ نظر کا اظہار ادب میں شروع کیا۔ اس اظہار نے افسانہ کا پیرایہ ڈھونڈا، اور آج بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو افسانہ نگاری میں بھی انھوں نے اپنی جگہ بنالی ہے۔ جس بے دردی اور کھرے پن سے وہ اپنی باتیں سناتی ہیں، اس کا ذکر ابھی ادھورا سا ہی نہیں۔ خصوصاً عورتوں کی رہائی پہ باتیں اور بھی ست پڑ گئی ہیں، کیوں کہ یہ لکھنے والیاں عموماً جنس کے مسئلہ کو چھیڑتی ہیں اور اگر یہ بھی کو چھپاتی نہیں تو ظاہر کیا ہے؟ اس معاملے میں ان کی مجبوریوں کو نہ بھولیے۔ ایک تو یہ کہ جنس کا مسئلہ عورت کے لیے جتنا اہم ہے، مرد کے لیے اتنا نہیں۔ دوسرے وہ آزادی پسند ہوا کریں، مگر موجودہ ماحول انھیں زیادہ آزادی نہیں دیتا اور انھیں مرد سے کم سابقہ پڑتا ہے۔ تیسرے تعلیم نے ان میں اپنی جنس کی مظلومیت کا زبردست احساس پیدا کر دیا ہے، چنانچہ وہ چاہتی ہیں، نہ چاہتی ہیں، ان کا قلم گھوم پھر کر مرد اور عورت کے گرد چکر لگاتا رہتا ہے۔ ۲۹۳

یہ تمام باتیں وقت کی گردش میں کہیں کھو گئی ہیں اور اب ادب میں عورت مرد کے الگ الگ خانے نہیں رہے، تاہم ان امور کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اختر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے محض ایک دو فقروں میں مصنف کے فن پر بھرپور تبصرہ کر دیا، جس کے بعد مزید کسی بات کی گنجائش نہیں رہتی۔ یہ جملے دیکھیے:

> کہیں غلطی نہیں کرتا تو ان کا نوک قلم ابھی نیا ہے، اسی لیے اس میں ایک قسم کی بے ساختگی اور چبھن ہے۔ معمولی واقعات کو دلچسپ طریقے سے بیان کرنے کا ڈھنگ انھیں خوب آتا ہے۔ ۲۹۴

پھر جب وہ خدیجہ کے فن کی گرفت کرتے ہیں تو بھی فقط یہ کہہ کر بات ختم کر دیتے ہیں:

> ایک عیب ضرور ہے کہ کبھی کبھی ناظر کی بجس کو ستانے کے لیے افسانہ کا انجام بھی خود بتلا دیتی ہیں۔ زبان وہ صاف لکھتی ہیں، لیکن اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ جمنائی دور لکھنؤ کی رہنے والی ہیں۔ ۲۹۵

'سویرا' میں بھی ان کے ہاں اختصار و جامعیت نظر آتی ہے۔ اختر کا یہ کہنا کہ خارجی دنیا کا جس قدر تجزیہ مارکس نے کیا ہے اور کسی نے نہیں کیا۔ نفس انسانی کے تجزیہ میں فرائڈ نے بڑا کمال دکھایا۔ گو میری نظر میں اس کا نظریہ نفس کی تمام گتھیوں کو نہیں سلجھاتا۔ زندگی سیدھی سادی نہیں کہ اسے کسی فارمولے کی بوتل میں اتارا جا سکے۔ ۲۹۶ نظر ثانی کا محتاج ہے، کیوں کہ وقت نے مارکس کے تجزیے کو بھی فرائڈ کی سطح پر دیکھ لیا ہے۔ اب خارجی و نفسیاتی اعتبار سے نئے امکانات روشن ہو رہے ہیں اور محض سوشلزم سے انسانی مسائل کو حل کرنے کی کوششیں ترک کر دی گئی ہیں۔

ظہور الحسن ڈار کے متعلق ان کا خیال ہے کہ ان کا فن اپنی پہلی منزل پر ہے۔ ان کے افسانوں میں ابھار نہیں، ان کے کرداروں میں

شخصیت نہیں، اس لیے کہ انھوں نے جن لوگوں کو دیکھا، اور حق یہ ہے کہ غور سے دیکھا، لیکن ان کی زندگی بے رنگ ہے اور وہ سب زندہ درگور ہیں۔ ۲۹۷

یہاں اختر اپنے ابتدائی مضامین کے مقابلے میں معتدل نظر آتے ہیں۔ وہ ادیب کے فن میں در آنے والی بعض کوتاہیوں کا ذکر بڑے دھیمے لہجے میں کرتے ہیں اور اختلاف میں ہمدردی کا عنصر شامل کر لیتے ہیں۔ افسانہ نگار جب لوگوں کو خوابِ غفلت میں دیکھتا ہے تو انھیں جھنجوڑتا ہے۔ جب وہ بیدار نہیں ہوتے تو انھیں غصے سے دیکھتا ہے، یہاں تک کہ دل کی تلخی نوکِ قلم پر نمودار ہو جاتی ہے۔ اختر انھیں مشورہ دیتے ہیں کہ مظلوم انسانیت ہمارے غم و غصہ کی نہیں، بلکہ ہمدردی کی مستحق ہے۔ اختر کے یہ الفاظ ملاحظہ کیجیے، کس نرمی سے افسانہ نگار کو بہت سی باتیں سمجھا گئے ہیں

مستقبل انھیں جاہ و ثروت نہ دے گا، شہرت بھی انھیں مہنگے داموں بیچے گی، لیکن وہ یقیناً ان لوگوں میں سے ہیں، جو تاریکی میں مشعل جلا کر زندگی کے مقصد کو پا جاتے ہیں۔ دوسروں کو روشنی دکھاتے ہیں اور خود کو اجالتے ہیں۔ ۲۹۸

سید رفیق حسین پیشے کے اعتبار سے تو انجینئر تھے، تاہم جب انھیں فرصت کے لمحات میسر آتے تو بیاباں کی ترائی میں نکل جاتے۔ شکار کم کھیلتے اور حیوانوں کی سیرت کا مطالعہ زیادہ کرتے۔ ۲۹۹ جب انھیں، اپنے تجربوں کو قلم بند کرنے کا خیال آیا تو انھوں نے افسانے لکھنے شروع کر دیے، تاہم ابھی نو افسانے ہی لکھے تھے کہ پیامِ اجل آ گیا۔ یہ افسانے ساقی میں شائع ہونے کے بعد آئینہ حیرت کے نام سے کتابی صورت میں منصۂ شہود پر آئے، البتہ دوسری مرتبہ یہی مجموعہ گوری ہو گوری کے نام سے شائع ہوا۔ اختر کہتے ہیں کہ اس مجموعے کا نام 'حیوان اور انسان' ہونا چاہیے تھا، کیوں کہ بادی النظر میں ان میں جگہ جگہ دو پایہ اور چو پایہ جانوروں کی سیرت کا مقابلہ ملتا ہے۔ اختر کا کہنا ہے

یہ عجیب سی بات ہے کہ تخلیقی آرٹ میں حیوانی زندگی کا عکس نقاشی میں زیادہ ملتا ہے اور ادب میں کم۔ کلاسیکی عہد میں جب انسان فطرت سے زیادہ قریب تھا اور بہتیرے جنگلی یا پالتو جانوروں کا ہمسایہ تھا، اسے ان کی ذات سے زیادہ دلچسپی نہ ہوئی۔ ان کا ذکر جدید ادب میں کسی حد تک عام ہوا، جب کہ حیوانی زندگی یا تو معدوم ہو چلی اور یا چڑیا گھروں میں محدود ہو گئی۔ ادب میں حیوان انسان کا دائمی حاشیہ بردار رہا ہے۔ اس کی اپنی کوئی ہستی نہیں۔ ادب کا موضوع جو بھی ہو، اسے نوکِ قلم تک لانے سے پہلے اس میں دل و نگاہ کو سمونا پڑتا ہے۔ یوں سوچیے تو عام آدمی کی طرح ادیب کی عمر کا بیشتر حصہ عورتوں اور بچوں میں گزرتا ہے، لیکن ان میں سے کتنے عورتوں اور بچوں کے احساسات کی تخلیقی ترجمانی کر سکتے ہیں تو پھر جنگل اور وہاں کے چرند و پرند سے کتنوں کو قربت ہے کہ ان کے رموز کو سمجھیں اور اس کے بیان کا سلیقہ پیدا کریں۔ ۳۰۰

اس تمہید کے بعد اختر نے بلا تکلف یہ بیان دے دیا کہ مصنف نے جو بھی لکھا، خوب لکھا، اردو کے دامن میں (وہ) چند جاوداں پھول بکھیر کر رخصت ہو گئے۔ ۳۰۱ اور یہ کہ جب میں کتاب کے مسودہ کو پڑھنے کے لیے بیٹھا تو ہر ہر ورق پر میرا استعجاب بڑھتا گیا اور مجھے یقین آیا کہ اردو افسانہ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے۔ ۳۰۲ اس کے بعد اختر نے افسانہ نگار اور افسانوں کی کچھ خصوصیات بیان کی ہیں

چوپایوں اور دو پایے جانوروں کا ایک قافلہ رواں دواں نظر آئے گا، جس کے بیان کے لیے مصنف نے بڑا شگفتہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ وہ انسان کی ظلم پسندی اور خود غرضی سے اس قدر نالاں ہے کہ قصہ سناتے سناتے رک کر بیچ میں اس کی تنبیہ کرنے لگتے ہیں اور افسانے کے آخر میں عموماً اسے نصیحت کا تازیانہ لگا دیتے ہیں۔ یہ ایک فنی نقص ہے، جس سے کاش وہ احتراز کرتے۔ ۳۰۳ افسانوں میں کہیں کہیں بڑے ڈرامائی منظر آتے ہیں۔ اس وقت قاری محسوس کرتا ہے کہ افسانہ کا لازمی انجام یہی ہونا تھا۔ اور ایک

مشاق فن کار کی طرح مصنف اسے ایک ذہنی الجھن میں گرفتار کر کے خاموش ہو جاتا ہے۔ ۳۰۴

ان تمام باتوں سے ہٹ کر سید رفیق حسین کے اس مجموعے کے متعلق اختر کے مذکورہ بالا دعووں کے بعد یہ کہنا محل نظر ہے کہ اردو ادب میں اس کی جگہ دائم ہے اور یہ کہ جس مضمون کو انھوں نے شروع کیا، اس پر اس کمال سے لکھنے والا اردو میں تو کوئی نظر نہ آیا۔ ۳۰۵ حقیقت تو یہ ہے کہ اس مجموعے کی اشاعت سے اب تک کے ادبی جائزوں اور مختلف ادبی تواریخ میں ان افسانوں یا افسانہ نگار کے بارے میں کوئی نقاد اختر سے متفق نہیں۔

مضمون، مضمون نگار کے عجز کا اظہار اس طرح کرتا ہے کہ اختر کو بہت سی باتوں کو دہرانا پڑا اور بعض ایسی باتیں بھی درج کرنے کی ضرورت پیش آئی، جن کا تعلق افسانہ نگار یا افسانوں سے نہیں، بلکہ مضمون نگار کی ذات سے ہے۔ الغرض یہ تاثراتی مضمون قلم برداشتہ تحریر کیا گیا ہے۔

غالب، جوش، مجاز اور راشد کے بارے میں ان کے مضامین نہایت مختصر ہیں۔ 'غالب کے کلام کا مطالعہ' میں اختر لکھتے ہیں:

> گو حقیقیہ شاعری میں نشاط کی کیفیت کو صداقت سے بہتر کسی نے بیان نہیں کیا تو درد و ہجر کو میر سے بہتر کسی نے رقم نہیں کیا۔ بہرصورت زندگی نہ سراسر نشاط ہے اور نہ سراسر غم۔ غالب کے یہاں ان دونوں کیفیتوں کا سنگم ہے انھوں نے اردو شاعری میں سوچنے کی صلاحیت پیدا کی۔ اسے ایک ایسا نیا ذہن عطا کیا، جو شکست و فتح کی روایتی سرکوبی سے قطعاً علیحدہ تھا نثر میں انھوں نے میر امن کے اسلوب کو اس طرح زندہ کیا کہ وہ آنے والے نثر نگاروں کے لیے چراغ راہ بن گیا اردو ادب میں یہ ایک نئی آواز تھی۔ ان کی فکری تاب جب آج لوگ نہیں لاتے، تو اس زمانہ میں کیسے لے آتے وہ طبعاً مفکر تھے، لیکن جو علمی سرمایہ ان کے گرد تھا، وہ اس رجحان کی پرورش کے لیے کافی نہ تھا۔ یہ ان کی نظر بینی کا ثبوت ہے کہ انھوں نے بےدل جیسے حیات آفریں استاد کو پیر مرشد بنایا اس میں شک نہیں کہ دلی کالج کے اساتذہ کی صحبت نے انھیں نئے علوم کے خطوط سے آشنا کیا، اس طرح ان کی شاعری کا خمیر تیار ہوا جاتے جاتے وہ اردو نثر و نظم کو اس نکتہ پر چھوڑ گئے، جہاں تقلید کے دروازے بند اور اجتہاد کے دروازے کھلنے لگتے ہیں اردو کے کسی شاعر نے 'کیوں' اور 'کیا' کا اتنا استعمال نہیں کیا، جتنا غالب نے ان میں سے جو سوال بدیہی ہیں، ان کا جواب سب کو معلوم! لیکن جن سوالوں کا تعلق معاشرے کی تخریب و تعمیر سے ہے، آنے والی نسلوں نے انھیں دہرایا اور ان کے جواب اپنے طریقے سے تلاش کیے۔ ۳۰۶

جوش کے بارے میں اختر کی چار تحریریں دست یاب ہیں۔ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو ساقی اردو میں اختر نے جوش کے سو شعر نامی کتابچے پر تبصرہ کیا۔ چند سطری تبصرے میں دو فقرے ہمارے کام کے ہیں:

> اس میں صرف ایک ایسی نظم شامل کی جا سکی ہے، جو واقعی جوش کی اچھی نظموں میں سے ہے، ہماری مراد 'کسان' سے ہے اس مجموعے کو دیکھ کر کوئی انجان جوش کے کمالات کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتا۔ ۳۰۷

اس میں جوش پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہوتا، بلکہ اگر کوئی الزام ہے تو مرتب پر۔ اس کے بعد اختر نے جوش کی زیر ادارت شائع ہونے والے ماہنامہ کلیم پر تبصرہ کرتے ہوئے انھیں مخاطب کیا تھا۔ اس میں شامل جوش کے مضمون بہ عنوان 'اردو ادبیات میں انقلاب کی ضرورت' کے متعلق اختر کہتے ہیں

> اسے پڑھنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ وہ انقلاب کے مدعا سے ہی ناواقف ہیں۔ مضمون کے پہلے حصے میں قدرت کے جبر کے

> آگے انسان کی بے چارگی کا ذکر کرتے ہوئے صوفیانہ انداز میں اس کی تنگ وود پر تمسخر کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں اسے نظام عام کی اصلاح کی نصیحت کی گئی ہے۔ اس تضاد کی وجہ سے پورا مقالہ بے ربط ہو گیا ہے اور اس کی حیثیت نثر نگاری کے عمدہ نمونے سے زیادہ نہ رہی۔ غزل گوئی پر جوش صاحب کا مضمون اچھا ہے۔ ۳۰۸

محمد رضا کاظمی کہتے ہیں کہ اس زمانے کی ادبی دنیا جوش کی اس خصلت کی عادی نہیں ہوئی تھی، ورنہ اختر حسین رائے پوری جوش کے یہاں تضاد کی نشان دہی تنقیدی سنجیدگی کے ساتھ نہیں کرتے۔ ۳۰۹ اختر کے دوسرے بیان کے متعلق افسوس کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے کہ غزل کے نیم وحشی ہونے کے متعلق انھوں نے کوئی وانشاف بحث نہیں کی، ورنہ غزل کی تائید ان کی نظری تنقید سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ اس مقام پر وہ جوش کے دوش بہ دوش نظر آتے ہیں، اگرچہ غزل کی خامی کو اجاگر کرنا ان کا کوئی فوری مسئلہ نہیں تھا۔ ۳۱۰

جوش سے متعلق اختر کی تیسری تحریر اکتوبر ۱۹۳۶ء میں اسی رسالے میں شائع ہوئی۔ اس میں اختر نے جوش کے مجموعۂ کلام **نقش و نگار** پر تبصرہ کیا ہے۔ اختر کہتے ہیں:

> اس میں زیادہ تر ایسی نظمیں ہیں جو تجزیۂ نفسی کی اصطلاح میں 'اصولِ عیش' سے تعلق رکھتی ہیں۔ پورے مجموعے میں ایسی کوئی نظم نہ ملے گی، جسے پڑھ کر ہم جوش صاحب کو شاعرِ انقلاب کہہ سکیں۔ یہ شاعری شاعرِ شباب کا ترانہ ہو تو ہو، انقلابی کے لیے ایسے چونچلے کچھ زیادہ مستحسن نہیں ہیں۔ نقش و نگار کا شاعر اب تک اپنے ہیجانات کی تہذیب نہیں کر سکا ہے۔ جوش اردو شاعری کا بائرن ہے۔ بائرن میں شیلے کی عالی ظرفی اور کیٹس کی نازک حسی نہ تھی۔ وہ اس آدمی کا ترجمان تھا، جو حیوانیت کے دور سے گزرنا چاہتا ہے، لیکن انسانیت کے مطالبات اس قدر سخت ہیں کہ وہ ظلم اور جبر کے الزامات لگا کر انھیں ٹھکرا دیتا ہے اور اس بے قدری کے بدلے ایک نئے اخلاق کا مدعی بن بیٹھتا ہے۔ فنی اعتبار سے جوش کا مرتبہ شاید بلند ہے۔ زبان پر اسے بڑی قدرت حاصل ہے۔ اس کا تخیل دور رس بھی ہے اور جسور بھی۔ فارم کے اعتبار سے اس وقت اردو کا سب سے اچھا شاعر ہے۔ اس کی نظموں کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ شاعر میں ایک قسم کی شکم سیری کا جذبہ پیدا ہو رہا ہے۔ خدا کرے، ایسا نہ ہو، کیوں کہ جوش کی ذات سے اردو شاعری کی بہت سی توقعات وابستہ ہیں۔ ۳۱۱

جوش کے پہلے مجموعۂ کلام **نقش و نگار** میں انقلابی شاعری کے نہ ہونے کی وجہ یہ تھی کہ ان کی انقلابی نظمیں اسی سال شائع ہونے والے ان کے تیسرے مجموعے **شعلہ و شبنم** کے لیے مخصوص تھیں۔ کلیم الدین احمد، فیض، خلیل الرحمٰن اعظمی اور کلام حیدری کے ہاں جوش کی مذمتیت کے بیے کی جانے والی گفتگو اختر کے مذکورہ خیال سے ہی ماخوذ ہے۔ اوپر کے اقتباس کے تیسرے حصے میں فن کی عمدگی پر فکری ربودگی کے بار کا اعتراض کرنے اور اختر کی اس رائے کو اساسی تنقید قرار دینے کے بعد محمد رضا کاظمی کا کہنا ہے:

> جوش کی فنی برتری اور فکری خامی پر بیک وقت اصرار بھی یہیں اردو تنقید کی سرشت میں داخل ہوئی ہے کہ اس تبصرے کی سب سے بڑی خامی میں بھی ان کے مقلد ایک قطار میں ہیں۔ خامی یہ ہے کہ اختر حسین رائے پوری نے جوش کے محاسن اور جوش کے معائب دونوں کی صحیح اور دیانت دارانہ نشان دہی کی ہے، مگر انھوں نے ان سے ایک دوسرے کو الگ الگ رہنے دیا۔ مجموعی رائے حل ہو کر نہیں آئی۔ بائرن کے حوالے سے وہ محاسن و معائب کی مشترک توجیہ کے قریب آ کر بھی وہاں سے گریز کر گئے اور یوں وہ نشان دہی اور رہنمائی کے نازک فرق کو عبور نہ کر سکے۔ بہرحال جوش کے باب میں اختر حسین رائے پوری کی رائے نقش کالحجر ہے اور اس کا اثر و نفاذ اس وجہ سے ہے کہ اختر حسین رائے پوری نے ایک اخلاقی معیار کا اطلاق اخلاقی دیانت کے ساتھ کیا ہے۔ ۳۱۲

۱۹۴۳ء میں گذشتہ دس برسوں میں رونما ہونے والے 'اردو ادب کے جدید رجحانات' کا جائزہ لیتے ہوئے جوش کے متعلق ایک

پیراگراف قلم بند کیا تھا

> ترقی پسند شاعروں میں سب سے زیادہ مقبولیت جوش کو حاصل ہوئی۔ اس کا خاص جوہر اس کی رجائیت ہے، جو اس اندھیری دنیا میں بھی انسان کو یقین دلاتی رہتی ہے کہ اس کا مستقبل روشن ہے۔ یہ بھی ہے کہ اس نے یا اس کے ساتھیوں نے پیرایۂ اظہار میں کسی تجربہ کی کوشش نہ کی اور اس طرح ایک عام اعتراض سے بچ گئے۔ یہ بات یاد رکھنا ہے کہ شراب و شباب کی محبت جوش اسکول کو ترقی پسندی کی طرف لے گئی ہے اور اس پر اب بھی بہیمیت کا رنگ گہرا ہے، گو کہ اس میں تغزل کی کیفیت باقی نہیں رہی۔ ۳۱۳

اس میں اختر نے جوش کے کلام میں رجائیت اور شراب و شباب کی محبت میں تغزل کی کیفیت کے خاتمے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ گویا وہ جوش کے کلام کی عظمت کو تسلیم کرنے لگے ہیں۔ اگر چہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہونے والے اپنے دوسرے مجموعۂ تنقید کے پہلے مضمون 'ٹیگور کی ایک نظم' میں وہ نذر الاسلام سے تقابلی جائزہ لیتے ہوئے جوش اسکول کے شعرا سے شکایت کناں ہیں، تاہم آگے چل کر الافکار کے جوش نمبر کے لیے تحریر کیے گئے چند سطری مضمون میں اختر نے انھیں جن شاندار الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا، پڑھنے کے لائق ہے

> ان کے کلام کی عظمت مسلمہ ہے میر انیس کے بعد اور کسی شاعر نے اردو لغت کا ایسا ہوش ربا طلسم کھڑا نہیں کیا ہم عصروں میں بہت کم کو زبان و بیان کی ندرت کے ساتھ فکر و احساس کی ایسی وسعت نصیب ہوئی دونوں جنگوں کے درمیانی وقفے میں جس نسل کی نشوونما ہوئی، اس کے نیم رومانی، نیم انقلابی خوابوں کی ترجمانی اردو ادب میں اس شیوۂ بیان سے بہتر کوئی نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ جوش کے کلام میں اس بحرانی دور کے شور و شغب کے ساتھ اس کی رجائیت اور سرمستی کی کیفیت بدرجۂ اتم موجود ہے وہ خوابوں کو عقل کی کسوٹی پر کستے ہیں، اس لحاظ سے ان کی حیثیت غیر مقلد شاعروں کے پیش رو کی ہے انھوں نے نہ صرف زمانے کی نبضیں دیکھیں، بلکہ زمانے سے انھیں مدد (بھی) ہیں اور اس لیے ان کی نگاہ میں بے باکی اور ان کے لہجے میں صداقت ہے ان کی سادگی میں ایک عجیب بانکپن ہے ان کا کلام تو جاوداں ہے ہی۔ ۳۱۴

لیکن یاد رہے کہ جوش کے بارے میں ان توصیفی کلمات کے باوجود رضا اقبال کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ دو چیزوں کی کمی ان کے یہاں محسوس ہوتی ہے ایک Intlectual Foundation ان کے یہاں نہیں ہے اور دوسرے یہ کہ مورال فائبر نہیں تھا۔ ۳۱۵ چنانچہ افکار کے لیے لکھی گئی چند سطروں کے علاوہ وہ زندگی بھر جوش کی عظمت کے اظہار میں محتاط رہے۔

مجاز کے بارے میں انھوں نے ۱۹۸۳ء سے پہلے کچھ نہ لکھا اور جب گمشدہ ماہ میں ان کے بارے میں لکھا بھی تو اس میں تنقیدی حصہ اسی قدر ہے کہ اختر کے مشورے پر عمل پیرا ہونے کے بعد ہی صحیح معنوں میں مجاز کی شاعری کا آغاز ہوا۔ ۳۱۶ اس مضمون کو بعد میں انھوں نے اپنی زندگی میں ادب اور انقلاب کی آخری اشاعت میں شامل کر لیا۔ مجاز کی شخصیت پر اختر کا تبصرہ خاکہ نگاری کی صلاحیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ کاش انھوں نے اس طرف توجہ دی ہوتی تو اردو داں طبقہ دنیا بھر کی کتنی ہی عظیم شخصیات سے روشناس ہو جاتی۔ انھوں نے مجاز کی شخصیت کو اس طرح بیان کیا کہ چند جملوں کے مطالعے سے ہی پوری شخصیت قاری کے سامنے جلوہ افروز ہو جاتی ہے

> مجاز نے شراب کو اور شراب نے مجاز کو جس طرح بدنام کیا، وہ سب کو معلوم ہے۔ پہلے جام کے ساتھ ان کے ہاتھوں میں لرزش اور پاؤں میں جو لغزش آئی، وہ آخر تک باقی رہی مجاز کا ملنا جلنا اختر شیرانی سے زیادہ تو نہ تھا، لیکن فقط ان کی شاعری ہی نہیں، بلکہ شخصیت میں بھی حیرت ناک مماثلت تھی۔ دونوں کسی اصلی یا خیالی معشوق کی تلاش میں جام بہ کف سرگرداں رہے، اور جب جوانی کا نشہ اترا تو جام سفال ان کے ہاتھوں سے گر کر چور چور ہو گیا، البتہ اس جام شکستہ کی صدائے بازگشت اردو شاعری میں دیر تک گونجتی رہے گی۔ ۳۱۷

راشد سے متعلق ان کا مضمون راشد کے ذاتی تعصبات، راشد کی شاعری کے پس منظر اور ان کے فن کے بارے میں ان کی بصیرت کا شاہد ہے۔ اختر کا کہنا ہے کہ راشد طبعاً شدت پسند تھے۔ جب مذہب کا غلبہ ہوا تو خاکسار بن گئے اور کعبہ سے پلٹے تو الحاد کے علم بردار بن گئے، لیکن صحیح معنوں میں وہ انسانیت اور انفرادیت کے معتقد تھے۔ ۳۱۸

اختر کے خیال میں ہر فنی اور ادبی اسلوب کسی نہ کسی وقت اپنے امکانات کے عروج کو پہنچ کر مائل بہ زوال ہو جاتا ہے۔ وہ اس کی مثال میں غزل کی روایت کے زوال کے بعد نظم کے زوال کے حوالے پیش کرتے ہیں۔ قافیہ بند نظم کے امکانات کو اقبال جیسے باکمال استاد نے وہ عروج بخشا کہ اس میں کسی اضافے کی گنجائش نہ رہی۔ وہ آزاد نظم کے آغاز کے بارے میں روایت سے ہٹ کر ایک بات کہہ گئے ہیں۔

یہ تحریک کلاسکیت اور رومانیت سے ردعمل کے طور پر نثریت اور شعریت کے جو میں آئی تھی اس کا منتہا محض ردیف اور قافیہ کی پابندی سے لفظ و معنی کی رہائی نہیں، بلکہ لفظ و معنی میں نئے رشتوں کی تلاش تھی۔ ۳۱۹

۱۹۴۱ء میں اختر کو اپنا پہلا مجموعہ ماورا پیش کرتے ہوئے راشد نے تذبذب کے انداز میں کہا تھا۔ 'اسے اس نظر سے دیکھیں کہ یہ ایک تجربے کی ابتدا ہے، انتہا نہیں۔' اختر نے راشد کی شاعری پر جو مختصر رائے دی ہے، درحقیقت اس کے بعد راشد کے بارے میں مزید نئی بات نہیں کہی جا سکی۔ اختر کہتے ہیں۔

ماورا کا آدھا حصہ اختر شیرانی کے رنگ کا ملا رہا، لیکن آگے ایک نئی آواز سنائی دی، جس میں ابہام کے باوجود ان کہی تھی اور نامعلوم سمتوں میں کو پہنچنے کی صلاحیت تھی ان کا فن ترقی کرتے کرتے لا انسان کی منزل پر پہنچتا ہے۔ اس کی بعض طویل اور مختصر نظموں کو وہ شاعری ہمیشہ یاد رکھے گی یہ مشاعروں کی شاعری نہیں اور اسی وجہ سے قبول عام سے محروم رہی۔ ان میں وہ مضمون بھی کم ہیں، جو جسم و جاں کو دن کے اجالے میں معرکہ کارزار میں پیش آتے ہیں۔ اس میں وہ رموز و اشارے ہیں، جو شب زندگی کی تاریکی یا چاندنی میں تحت الشعور بیان کرتا ہے۔ یہ سرگوشی الفاظ میں نئے معنی پیدا کرتی ہے اور اس کا حسن، ہاں کو ایک نیا آہنگ عطا کرتا ہے ان کے کلام میں اگر مروج بے زاری کا رنگ جھلکتا ہے تو اس کی وجہ عہد حاضر میں انسانی قدروں کی تباہی اور روبہ زوالی ہے۔ ان کے لہجے کی تلخی کو تباہ حال نسائیت کا نوحہ سمجھنا چاہیے۔ ۳۲۰

آل احمد سرور کے شعری مجموعے سلسبیل کے بارے میں لکھتے ہوئے اختر کا لب و لہجہ خاصا تلخ رہا ہے، تاہم ان کے بعض بیانات سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا، مثلاً جب وہ کہتے ہیں کہ کسی قوم کے انحطاط کا اندازہ لگانے کے لیے ایک مشاہدہ کافی ہے کہ اس کے افراد میں شعر خوانی اور شعر گوئی میں تمیز باقی نہیں رہتی، یعنی ہر شعر خواں شعر گوئی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ ۳۲۱ تو وہ بے جا شکایت نہیں کرتے۔ یہ وہ دائمی حقیقت ہے، جسے عصر جدید پر بھی پورے سیاق و سباق کے ساتھ منطبق کیا جا سکتا ہے۔ پھر اس کے تدارک کے لیے جو نسخہ انھوں نے تجویز کیا ہے، وہ مزاح کے حدود سے آگے نہیں بڑھ پاتا۔ کہتے ہیں کہ جہاں ہمارے ملک میں ضبط اولاد اور ضبط نفس کی تحریکیں شروع ہو چکی ہیں، کاش شعر و ادب میں بھی کسی قسم کا ضابطہ نافذ ہو سکے اور گم کردہ راہ شاعر نما حضرات اپنے اصلی روپ کو پہچان جائیں۔ ۳۲۲

گو تبصرہ عمومی رنگ اختیار کرتا چلا جاتا ہے، تاہم اختر کے کئی بیانات سرور کی شاعری سے متعلق بنیادی نکات سے آگاہ کرتے ہیں۔

پیش نظر نظموں میں شاعر نے اپنے کو جاگ رکھنے کی انتہائی کوشش کی ہے کہ تصویر کہیں نہیں رہی، صرف مصور رہ گیا ہے وہ ان کے جذبات میں وہی فرسودہ رومانی کیفیت ہے، جو ہمارے اکثر رومانی نظم نگاروں کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کی جوانی پیٹھ پر کتابوں کا پشتارہ لادے ہوئے عینک کے وسیلے سے حسن و عشق کی رنگینیوں کا جائزہ لے رہی ہے غزلوں پر حسرت کی کا اثر صاف نمایاں ہے اور کہیں

> کہیں جگر مراد آبادی کی پیروی کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ ان دونوں کی غزلوں پر طبع آزمائی بھی کی گئی ہے اور نتیجہ جس صورت میں برآمد ہوا غزلوں سے تخمیس بھر بھی غنیمت ہیں کہ ان غزلوں اور ان ترکیبوں کے لیے ان میں کسی نہ کسی طرح گنجائش نکل ہی آتی ہے غزلوں میں وہی چونچلے ملیں گے جنھیں رشید (احمد صدیقی) صاحب نے اپنے دیباچے میں 'شوروپشت' شاعروں کے لیے مخصوص کیا ہے۔ ۳۲۳

محمد رضا کاظمی کا کہنا ہے کہ جب جوش کی فنی برتری کو تسلیم کرنے میں اتنے تحفظات حائل تھے تو ان سے یہ اُمید کہ وہ آل احمد سرور کی شاعری کی پذیرائی کریں گے، بہت موہوم ہو جاتی ہے۔ ۳۲۴ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سرور سے متعلق اختر کے مذکورہ خیالات پر آج بھی کسی ترمیم کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

جوش اور سرور کی شاعری پر تنقید کے برعکس آثر صہبائی کے مجموعۂ کلام **خمستان** پر رائے دیتے ہوئے اختر کے ہاں تحمل اور ہمدردی کا پہلو نمایاں ہے اور احساس ہوتا ہے کہ بصرے شاعر کے باطن کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر یہ چند سطریں تحریر کی ہیں۔ چند آرا پیش ہیں۔

> آثر صاحب کی طبیعت حکمت اور فکر کی طرف زیادہ مائل ہے اور ان میں ایک خاص قسم کا صبر ہے، اس لیے اسی صنف میں انھیں جولانی طبع کا زیادہ موقع ملے گا، جو اس قسم کے رجحانات کے لیے موزوں ہے۔ غزل جس قسم کی مستی اور خود فراموشی کی طالب ہے، وہ آثر صاحب کو ودیعت نہیں ہوئی 'جام صہبائی' رباعیات کے لیے وقف ہے اور یہ آثر صاحب کا خاص میدان ہے۔ شاید یہ مبالغہ نہیں کہ جگت موہن لال رواں آں جہانی کے بعد امجد حیدرآبادی اور آثر صہبائی اس اقلیم سخن کے آب اوول ہیں آثر صاحب جس درد و ملال کی تلچھٹ پی رہے ہیں، وہ فطری نہیں، بلکہ ماحولی ہے شاعر نے اپنی رفیقۂ حیات کی یاد میں جو قطعات کہے ہیں، ان میں سے کئی بہت پُر درد ہیں اور بتلاتے ہیں کہ خلوص جذبات کچ ادائی کی سب سے بڑی ضمانت ہے آثر صاحب قدرت کی طرف سے شاعر نہ دل و دماغ لے کر آئے ہیں اور ان کا مستقبل روشن ہے۔ ۳۲۵

محمد رضا کاظمی نے اختر کے اس تبصرے پر اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ **خمستان** پر اختر حسین رائے پوری کے معیار اور طریقہ کار کو سب سے شفاف صورت میں پیش کرتا ہے۔ جوش کی شاعری میں تخلیقی وفور بہت ہے اور تنقید کا رُخ اس کی تہذیب اور سمت کی جانب ہے۔ آل احمد سرور کی شاعری بعد میں مؤثر تنقیدی توجہ کا مرکز بنی، مگر بہر حال تخلیقی وفور کے لیے مشہور نہیں۔ آثر صہبائی کی شاعری بین بین گویا معصوم کی شاعری ہے۔ یہاں عیب کو عیب اور ہنر کو ہنر کہا گیا ہے، مگر تبصرہ ہمدردی سے کیا گیا ہے۔ پامال قصبوں سے گزارنے کے باوجود شاعر کا نقش بھرپور طریقے سے اُبھار دیا گیا ہے۔ آثر صہبائی ایک خوش گو شاعر تھے، جن کی صلاحیتیں اوسط سے کچھ اوپر تھیں اور ان کے محاسن و معائب انفرادی سے زیادہ عصری تھے، چناں چہ اس تبصرہ کا اطلاق محدود نہیں۔ ۳۲۶

عملی تنقید کے تحت انھوں نے بعض ڈراموں پر بھی بات کی ہے۔ ان میں محمد مجیب کا **انجام** اور اشتیاق حسین قریشی کے دو ڈرامے بہ عنوان **نیم شب** اور **مغفرت کا بیج** شامل ہیں۔ اختر کے خیال میں **انجام** میں ان حاملینِ عرش کی پردہ کشائی کی کوشش کی گئی ہے، جو خانقاہوں اور درگاہوں میں کذب و افترا کا جادو جگایا کرتے ہیں۔ اس ڈرامے کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

> فنی اعتبار سے اس ڈرامے میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی شیخ صاحب (ایک کردار) کے ذہنی ہیجان کے گرد کوئی پُراسرار ماحول پیدا کرنے کی کوشش میں اتنی زیادتی کی گئی ہے کہ ڈراما بے نمک ہو گیا ہے پلاٹ کے دو پہلو تھے، جن میں سے ایک ہی کی وضاحت ضروری تھی۔ یا تو سجادہ نشینوں اور خرقہ پوشوں کے مکروہ چہرے بے نقاب کیے جاتے اور یا مفت خوار عبادت گزاروں کی

> ذہنی پراگندگی کو ظاہر کیا جاتا ڈرامے کے نصف حصے تک موضوع میں ابھار موجود تھا، جو بعد میں دب گیا زبان کی سادگی اور صفائی ڈرامے کی خشکی کی تھوڑی سی تلافی کر دیتی ہے۔۳۲۷

ڈرامے کی بے تکی پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد رضا کاظمی نے جملہ معترضہ کے طور پر کہا ہے کہ بے تکی کا لفظ برمحل معلوم نہیں ہوتا، بلکہ بیان کردہ کیفیت کا مفہوم بہتر طور پر ادا ہوتا، اگر یہ کہا جاتا کہ خوانِ تکلم کا نمک تیز ہے۔ یہ لفظی گرفت نہیں، اگلے جملے میں ان کا منشا ہمارے فہم کی تائید کرتا ہے۔۳۲۸

اشتیاق حسین قریشی کے ڈرامے **نیم شب** پر اختر کے تبصرے سے مناظرانہ صورت حال پیدا ہو گئی ہے اور اختر ڈرامے کے خیالات کو اپنے نظریات کے شکنجے میں کستے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ 'ڈرامے کا فنی معیار بھی پست ہے' کے علاوہ باقی ساری گفتگو ڈراما نگار کے خیالات سے متعلق ہے۔ ان کے خیال میں ڈراما نگار نے ان صفحات میں جن لوگوں کو مردود قرار دینے کی کوشش کی تھی، بین السطور میں وہی مخلص نظر آتے ہیں، اور وہ چودھری، زمیندار اور ساہوکار، جو وطن کے جاں نثار اور فدائی بتائے گئے ہیں، نہایت شقی القلب اور سیاہ باطن معلوم ہوتے ہیں۔۳۲۹ اختر کا تبصرہ خیالات کی کش مکش کے باعث تلخی کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے، کہتے ہیں:

> قریشی صاحب ان لوگوں سے بہت خفا ہیں، جو سماج میں ایسا تغیر کرنا چاہتے ہیں، جس سے امیر و غریب کا فرق مٹ جائے اور ہر انسان کو زندہ رہنے کا موقع ملے۔ اس خفگی کا اظہار مختلف طریقوں سے ہوا ہے۔ ان لوگوں کو جی بھر کر گالیاں دی گئی ہیں، اور ان کے ذکر سے پہلے 'کتوں' کا اسم صفت ہر جگہ نظر آئے گا۔ ان پر یہ الزام لگایا گیا ہے کہ وہ وطن کو بیرونی طاقتوں کے ہاتھوں بیچ رہے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ وہ سیٹھوں اور ساہوکاروں کی دست برد سے غریبوں کو نجات دلا رہے ہیں اور بنی نوع کو قومی و وطنی تعصبات سے آزاد کرا رہے ہیں۔۳۳۰

اشتیاق حسین قریشی کے دوسرے ڈرامے **سطوت کے پیچ** پر اختر نے بڑی مختصر رائے دی ہے، لکھتے ہیں کہ اس ڈرامے میں خود غرض دوستوں کی اصلی سیرت بے نقاب کی گئی ہے۔ زبان صاف اور مکالمہ فطری ہے، مگر پلاٹ یا تحریر میں کوئی دل کشی نہیں۔۳۳۱

مجنوں گورکھ پوری کے دو تنقیدی مقالات پر مشتمل مجموعے **افسانہ** سے متعلق اختر نے دل چسپ گفتگو کی ہے۔ اس مختصر ترین تبصرے میں اختر نے بڑی جامعیت سے پتے کی باتیں کہہ دی ہیں:

> مضمون بجائے خود لائق تحسین ہے اور اس کا مطالعہ مبتدیوں کے لیے مفید ہو سکتا ہے زمانہ حال میں تحلیل نفسی اور اشتراکیت کے ادبی اسکولوں نے فنِ افسانہ نگاری میں جو انقلاب برپا کر دیا ہے، مؤلف نے اس کا ذکر نہیں کیا، جس کی وجہ سے یہ بیان کچھ پرانا اور ادھورا رہ گیا ہے اردو کے حالیہ افسانہ نگاروں کے ذکر سے پہلوتہی کی ہے سب نئے لکھنے والوں کو حقارت سے 'نئی پود' کہہ کر چھوڑ دینا بھی بڑا ظلم ہے۔۳۳۲

تاہم وہ اس کتاب کی اہمیت یوں تسلیم کرتے ہیں کہ اس موضوع پر اردو میں جو تھوڑی سی کتابیں لکھی گئی ہیں، ان میں یہ بھی غنیمت ہے۔

سید کلب مصطفیٰ کی تنقیدی تالیف **ملک محمد جائسی** کے بارے میں اختر نے ایک بہت اہم اشارہ دیا ہے، لکھتے ہیں:

> کیا اچھا ہوتا، اگر کسی جگہ یہ بھی دکھایا جاتا کہ جائسی نے ہمارے شاعری کی کس کس چیز کی پیروی کی ہے اور یہ کہ مثنوی سے روشناس کر کے ملک صاحب نے ہندی شاعری کو کتنا فائدہ پہنچایا ہے۔۳۳۳

سید ظہیر الدین احمد علوی کی تالیف **تاریخ ادب ہندی** چوں کہ ہندی ادب کا سرسری سا خاکہ تھی اور پھر یہ کہ اس کی حیثیت تنقیدی نہیں

اور نہ ہی مختلف ادوار یا رجحانات کو گہری نظر سے سمجھنے کی کوشش کی گئی تھی، اس لیے اردو میں اس موضوع پر کتابوں کی عدم دستیابی کے پیش نظر اسے غنیمت قرار دینے کے باوجود اختر نے صرف اتنا کہہ کر کتاب کی قدر و قیمت طے کر دی کہ اسے پڑھ کر مبتدیوں کو ہندی کی تدریجی ترقی کا خاصا اندازہ ہو جائے گا۔ ۳۳۴

اختر کا اسلوبِ تنقید

ایک نقاد کی حیثیت عام طور پر ایک اسلوب ساز ادیب کی سی نہیں ہوتی، لیکن اختر بہ یک وقت افسانہ نگار، مضمون نگار اور نقاد تھے، اس کے ساتھ ساتھ وہ سنسکرت، ہندی، اردو، انگریزی، بنگالی، گجراتی اور فرانسیسی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے، لہٰذا ان کے اسلوب میں ان زبانوں اور ان کے تہذیبی عناصر کا در آنا کوئی ان ہونی بات نہیں تھی۔ ان کا اسلوب گل ہائے رنگ رنگ سے نچوڑے ہوئے رس سے تیار کیا ہوا شہد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اختر کی تنقیدی کاوشیں ایک طرف اپنے نقدِ نظر کی وجہ سے ماحول تنقیدی فیصلوں کو متاثر کر رہی تھیں، جب کہ ان کا اسلوب اپنی دل کشی کے باعث عام قارئین کے دلوں پر بھی اپنے نقوش مرتسم کر رہا تھا۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ان کے اسلوب میں سراسر دل آویزی ہی تھی، تاہم یہ حقیقت ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں لہجے کی تلخی کم ہوتے ہوتے بالکل معدوم ہو گئی اور وہ بڑی شائستگی کے ساتھ بڑے سے بڑے اختلاف کو بیان کر جاتے۔ ان کے ابتدائی مضمون 'ادب اور زندگی' میں زبان و بیان پر ان کے نظریات کی شدت کا غلبہ تھا، لیکن بعد ازاں ان کی تحریر میں نظریات کی حدت اسلوب کی نرمی میں گم ہوتی چلی گئی۔ ان کی خود نوشت 'گرد راہ' میں تنقیدی نکات کی کثیر تعداد موجود ہے، لیکن مجال ہے جو کہیں لہجے کی گرمی یا کسی جملے کا کھردرا پن محسوس ہو۔

اختر کے تنقیدی اسلوب پر کہیں کہیں افسانوی نثر کی پرچھائیں سی پڑنے لگتی ہے، 'بنگال کا باغی شاعر نذر الاسلام' سے ایک اقتباس:

> جنگِ عظیم کا زمانہ تھا، عراق کا میدان کارزار دن بھر گرم رہ چکا ہے اور اب خدا خدا کر کے رات ہوئی ہے۔ ہر طرف سناٹا اور اندھیرا ہے، کبھی کبھی ہوائی جہاز دشمن کی ٹوہ لینے کے لیے نیچے روشنی پھینکتے ہیں۔ وقفہ بندوقوں کی آواز اور بموں کی شورش سے فضا گونج اٹھتی ہے۔ پھر خاموشی چھا جاتی ہے۔ خندقوں میں سپاہی غفلت کی نیند سونے لگتے ہیں۔ مگر کسی خندق میں ایک سپاہی جاگ رہا ہے۔ دن بھر سو سبزہ زار پر وہ بڑی مستعدی سے لڑتا رہا ہے، وہ تھکان سے اس کے بند بند ڈھیلے پڑ چکے ہیں۔ پھر بھی اس کی آنکھوں سے نیند کا کوسوں دور کیوں ہے؟ اس بے کلی اور بے چینی کی وجہ کیا ہے؟ اسے خود نہیں معلوم! تھوڑی دور پر شط العرب کا دھارا تیزی سے بہہ رہا ہے۔ سپاہی نذر الاسلام صرف یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے دل میں کچھ جذبات موجزن ہیں۔ وہ الفاظ کا جامہ پہننا چاہتے ہیں۔ اس سے پہلے اس نے شاعری کی باقاعدہ مشق نہیں کی تھی اور بحر و قافیہ کے گروں سے ناواقف تھا، لیکن یہ وہ عالم ہے، جسے شاعر الہام سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ اندھیرے میں پنسل سے کاغذ پر کچھ لکھنے لگتا ہے اور صبح ان جملوں کو دیکھ کر اس کے حیرت و تعجب کی حد نہیں رہتی، بلا ارادہ اس نے ایک نظم لکھ ڈالی۔ ۳۳۵

ان کے ہاں بعض مقامات پر انشائی تیور بھی ملتے ہیں، مثلاً ان کے مضمون 'یورپ میں ایک ہندوستانی ادیب' سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> یک چھوٹی سی تقریر کی مثال ریل کے سفر کی ہے، جس میں آپ کھڑکی سے سر نکال کر باہر کے نظارہ پر ایک اچٹتی ہوئی نظر ڈال سکتے ہیں۔ ۳۳۶

> تاریخ میں ایسے دور بھی آتے ہیں، جب چند سالوں کا تجربہ صدیوں کے تجربے سے زیادہ بوجھل ہوتا ہے اور اس بوجھ سے دب کر ایک پوری نسل بوڑھی ہو جاتی ہے۔ ۳۳۷

چند جملوں میں تصویر مکمل کر دینے میں انھیں ید طولیٰ حاصل ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

> خیالات کے بنیادی اختلاف کے باوجود میں نے محسوس کیا کہ زندگی میں پہلی مرتبہ ایک مکمل انسان سے مل رہا ہوں۔ ان کی سادگی بہتے ہوئے پانی کی طرح زلال تھی اور ان کے خلوص میں بلور کی طرح کبھی بال نہ آتا تھا۔ اس میں بناوٹ نام کو نہ تھی اور یہ ایک عورت میں ان ہونی سی بات ہے۔ ان کی ذات سدا بہار پھول کی طرح ہے، جو سرد و گرم میں ایک سا رہتا ہے، جس کی مہک میں کبھی فرق نہیں آتا۔ ساتھ ہی ساتھ ان میں ایک قسم کی مضبوطی تھی، جو باد مخالف کے آگے جھکنا نہیں جانتی۔ خانم کی خودداری کی ایک مثال یاد آتی ہے جب انھوں نے اپنے شوہر عدنان بے کے ساتھ ترکی کو چھوڑ کر غریب الوطنی اختیار کی تو اتاترک نے ان کی قومی خدمات کے صلے میں ایک معقول ماہانہ پنشن مقرر کر دی، لیکن دونوں نے یہ پنشن لینے سے انکار کر دیا۔ اب دستور یہ تھا کہ سال ہا سال سے مہینے کی ہر پہلی تاریخ کو بینک کا چیک ان کے پاس آتا اور وہ اسے دیکھے بنا جوں کا توں لوٹا دیتے۔ ۳۳۸

> رومین رولاں کا آرٹ ایک بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے، جو کبھی گرجتا ہے تو کبھی میٹھے سُروں میں گنگناتا ہے، لیکن اس کا بہاؤ کبھی نہیں رُکتا اور اس کی شخصیت پہاڑ کی طرح سر بلند نہیں ہے، جس کے قریب جا کر آدمی کو اپنی کم تری کا احساس ہوتا ہے، بلکہ ایک پُرسکون سمندر کی طرح ہے، جس میں تیر کر آدمی کو تازگی محسوس ہوتی ہے۔ ۳۳۹

مظفر علی سید رقم طراز ہیں کہ اختر حسین رائے پوری کی تنقیدی نثر پر کسی اور نقاد کی نسبت حالی کی سلاست اور متانت کا خاصا اثر دکھائی دیتا ہے، بلکہ عزیز احمد نے جو ان کے یہاں 'قبل از بلوغ جذباتیت کا مظاہرہ' دیکھا ہے اور ان کی تنقید کو جس 'مضحکہ خیز حد تک دہشت پسندی کا شکار' بتایا ہے تو یہ مبینہ خصوصیات ان کے اسلوب تحریر کا حصہ ہرگز نہیں کہی جا سکتیں۔ آپ ان کی تنقیدی آرا کو کتنا بھی انتہا پسندانہ کیوں نہ کہیں، اس میں وہ 'جوشِ جہاد' نہیں ملے گا، جس کی شکایت ہمارے مہربان شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے کی ہے۔ لگتا ہے کہ زمانۂ تعلیم اور ابتدائی صحافیانہ مصروفیات کے دوران جو وقت انھوں نے کلکتے میں گزارا، اس میں انھوں نے بنگالی دہشت پسندوں کی پیشہ ورانہ قاتلوں جیسی 'سرد خونی' کا خوب مشاہدہ کیا ہوگا اور وہیں سے انھوں نے تنقید کا ایسا انداز سیکھا ہوگا، جس میں کج سبھاؤ کے ساتھ کشتوں کے پشتے لگائے جا سکیں۔ یوں تو ان سے پہلے یگانہ چنگیزی ہو چکے تھے اور کلیم الدین احمد تشریف لانے والے تھے، لیکن جس طرح وہ تاریخی طور پر ان دونوں کے درمیان واقع ہیں، اسی طرح ان کا اسلوبِ تنقید اور ان کی بے دردی دونوں کا نقطۂ اتصال معلوم ہوتی ہے۔ ۳۴۰

اردو تنقید میں اختر کا مقام

اختر کا شمار اردو ادب کی تاریخ میں ایک ایسی تحریک کے پیش رو کی حیثیت سے جگمگاتا رہے گا، جو آج عملاً ختم ہو کر روایت کا جزو بن چکی ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر محمد رضا کاظمی کے خیال میں یہ سوال قدرتی طور پر پیدا ہوتا ہے کہ آیا اختر حسین رائے پوری کی تنقید اپنے بقائے دوام کے لیے ایک تاریخی اور حسنی نسبت کی محتاج ہے یا اپنی داخلی وقعت کی بنا پر ہماری توجہ کی مستحق؟ ۳۴۱ کیا محض پیش روی کسی نقاد کی ابدیت کے لیے کافی ہے یا اس کے لیے استقلال کی بھی ضرورت ہے اور تنقید کے بحر بے کراں میں مسلسل غوطہ زنی بھی؟ کیا اولیت کی کشش ہی اسے جدیدیت تسلسل سے دُور رکھنے کا سبب نہیں بن جاتی ہے؟ اس بات کے جواب میں مظفر علی سید کہتے ہیں کہ نقاد اگر اپنی ابتدائی پیش روی کو تحریری مشارکت یا مقاومت میں تبدیل نہیں کرتا تو یہی پیش روی اس کے لیے ایک مسئلہ بن جاتی ہے اور وہ پھر بھی کسی اور حیثیت میں مشکل سے ہی ہو پاتا ہے۔ ۳۴۲

یہ بات مبنی بر حقیقت ہے کہ اختر کی تنقیدی سرگرمیاں ۱۹۳۵ء میں عروج حاصل کر کے بہ تدریج زوال پذیر ہوتی ہوئی گوشہ نشینی کی صورت اختیار کر گئیں۔ قیام پاکستان کے بعد انھوں نے بہت ہی کم لکھا، تاہم کہ پاکستانی تنقید میں ان کا شمار کرنے میں ہمیشہ تامل کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ شہزاد منظر نے بجا شکایت کی ہے کہ ان میں جتنی زبردست تنقیدی صلاحیت تھی، ان کا عالمی اور برعظیم کی ادبیات کا جتنا گہرا مطالعہ تھا وران میں جتنی گہری بصیرت تھی، اس کا عشر عشیر بھی ان کی تنقید نگاری میں ظاہر نہیں ہوا۔ ۳۴۳

اختر کے تنقیدی مقام و مرتبے کے تعین میں ان کے تنقیدی موضوعات کا بھی دخل ہے۔ محمد رضا کاظمی کا یہ کہنا بجا ہے کہ اختر کی نظر محض اردو ادب کے صدر پر نہیں، اس کے حواشی پر تھی۔ ان کا مطمح نظر بین الانسانی تھا اور وہ ادب کے اصولوں کو عالم گیر سطح پر وضع کرنا چاہتے تھے۔ سنسکرت ڈراما، انقلابی روس کا ادب، بنگلہ زبان کی شاعری اور گجراتی ادیب، یہ موضوعات دیرپا مقبولیت کے سامان نہیں تھے۔ ۳۴۴

اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اختر کے اولین مقالے کی اشاعت کے ایک سال بعد جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آتا ہے تو اس کے منشور کی تیاری میں اسی مضمون سے فکری ضیا مستعار لی گئی۔ ادب قدیم و جدید کے بارے میں اختر نے جو رویہ اپنایا، اس سے قطع نظر کہ وہ درست تھا یا نہیں، اسی کو اس تحریک کا طرۂ امتیاز قرار دیا گیا۔

کمال احمد صدیقی کا کہنا ہے کہ اس مضمون کے بعد جیسے سیلاب نے دریا کے کنارے اور بند سب توڑ دیے اور ایک برس کے اندر ہی انقلاب کا لفظ نظموں میں کثرت سے استعمال ہونے لگا۔ چناں چہ اختر رائے پوری کے مضمون 'ادب اور زندگی' (ہندی مضمون، ساہتیہ اور کرانتی، یعنی ادب اور انقلاب) کے بعد انقلاب کا لفظ اردو نظموں میں معروف اور مقبول ہوا۔ ۳۴۵

اردو کی تنقیدی دنیا کے بند کمرے میں سب سے پہلے روزن کا سبب حامل بنے تھے، تاہم سب جانتے ہیں کہ شاعری کے علاوہ اس مقدمہ کے اثرات زیادہ دور تک نہیں گئے۔ اس سلسلے میں دوسرا روشن دان اختر کے ہاتھوں معرض وجود میں آیا، جس کے بعد تنقید کسی تاریکی کی خوگر نہ رہی، بلکہ اندرون و بیرون طلوع ہونے والا ہر تحریکی و دبستانی ستارہ اس پر کرنیں بکھیرتا رہا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر حنیف فوق کا کہنا ہے:

> ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی آواز نے، جو اردو ادب کے ایوانوں میں آج بھی گونج رہی ہے، نئے دروازے کھولے ہیں اور نئی بہاروں کی خوش بو کو پیش کیا ہے۔ ہمارے ذہنوں میں ان آوازوں کی بازگشت اب بھی متعدد سلسلے ہائے خیالات کو متحرک رکھتی ہے، لیکن اس آواز کو پہچاننے کے لیے قریب و دور کی آوازوں سے گوش آشنائی اور اس کے حدود و امکانات کا علم بھی ضروری ہے۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اردو تنقید میں جن صداقتوں کو تلاش کیا، وہ اپنے عصر سے وابستہ ہوتے ہوئے اور دنیا کی اہم ذہنی لہروں سے تعلق رکھتے ہوئے بھی برصغیر کی صورت حال سے اس طور پر منسلک ہو گئی تھیں کہ ان کے واسطے سے ایک وسیع تہذیبی حرکت کا اندازہ ہوتا تھا۔ اختر حسین رائے پوری کی تنقیدی تحریروں سے جن تہذیبی تصورات کو فروغ حاصل ہوا تھا۔ ان کی سرحدیں وسیع تر ہوتی گئیں اور بعد کے لکھنے والوں نے ادبی تصورات کے بعض خلاؤں کو دور کیا، ادبی تجربے کے متعدد نئے گوشے دریافت کیے اور ادب کے حساساتی و تخلیقی امکانات کا نیا شعور بخشا، لیکن اختر حسین رائے پوری کی اولیت اپنی جگہ قائم ہے کہ وہ تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں فکری بیداری کو اقدام بیداری بناتے ہیں اور ادب میں حرکت کا تصور پیش کرتے ہوئے حیات جمالی کے تعلق سے اس حرکت کی حیات افروز تہذیبی سمتوں کو روشنی بخشتے ہیں۔ ۳۴۶

ان کے منصبی فرائض نے ان کی علمی، ادبی اور تنقیدی سرگرمیوں پر غلبہ حاصل کر کے انھیں عزلت نشینی پر مجبور کر دیا اور محمد رضا کاظمی کے

خیال میں ترقی پسند تحریک کی ابتدائی شدت اور قطعیت کے ساتھ منسلک ہو کر تحریک کے اچھے پسند ناقد قرار پائے۔[۳۴۷] تاہم یہ حقیقت ہے کہ اسی روشنی نے بہت سے ایسے چراغ بھی روشن کیے، جو بعد ازاں اس سے بھی زیادہ ضوفشاں ٹھہرے۔

شہزاد منظر کے بہ قول، اس مقالے کی اشاعت کے فوراً بعد مجنوں گورکھ پوری کا دوسرا اہم مقالہ 'ادب اور زندگی' شائع ہوتا ہے، جس میں وہ ادب کے مارکسی نظریے کو زیادہ بہتر اور سائنسی طریقے سے پیش کرتے ہیں۔ اس طرح ترقی پسند ادب کا کارواں چل پڑتا ہے، جو تقریباً نصف صدی تک اردو ادب کا غالب رجحان رہتا ہے۔[۳۴۸] دراصل مجنوں گورکھ پوری اور سید احتشام حسین نے نظریاتی تنقید کے ساتھ ساتھ کلاسیکی ادب کی عملی تنقید کا فریضہ بھی انجام دیا، یوں ان کی تنقید دیگر زاویہ نگاہ کے حاملین تک اعتبار پا گئی۔

اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ ابتدائی ترقی پسندانہ افکار میں مجنوں گورکھ پوری نے بعض اہم اضافے کیے۔ فکری رجحانات کو تاریخی عوامل سے مربوط کر کے اسالیب اظہار اور تخلیقی کیفیات کی نئی گرفت کرنا، قدیم ادبی سرمائے سے گوہر نایاب تلاش کرنا، انسانی زندگی کے مفہوم و مدعا کی حامل تنقیدی تحریروں اور ادب شناسی وانسان دوستی کی روایت کو ایک دوسرے کا ترجمان بنا کر تہذیبی فکر کو آگے بڑھانا ان کا اہم کارنامہ ہے۔

اختر زندگی اور ادب میں تعلق استوار کرنے اور زندگی کی انقلابی تبدیلیوں کا عکس ادب میں دیکھنے کے خواہاں تھے۔ اگرچہ ان کے معاصرین نے اس بات کا زیادہ گہرا اور سیر حاصل جائزہ لیا، تاہم تاریخی اعتبار سے اختر کی پیش روائی سے انکار ممکن نہیں۔

عملی اعتبار سے اختر پر الزام عائد کیے جا سکتے ہیں، لیکن جہاں تک ان کے تنقیدی افکار کا تعلق ہے، بعد میں لکھے جانے والے مضامین کی وجہ سے ان کی قدر و قیمت میں کوئی کمی واقع ہوئی اور نہ ہی ترقی پسند تحریک کے دیگر ناقدین ان کے کسی بنیادی خیال کو رد کرتے ہوئے قدم آگے بڑھا سکے۔ چوں کہ اختر اپنے نتائج فکر کو ادراک احوال اور بصیرت تہذیب کے ساتھ پیش کرتے ہیں، اس لیے اس میں نہ صرف سماجی عوامل، بلکہ سماجی ارتقا کا شعور، قومی زندگی کے مختلف تہذیبی سلسلوں کا علم، انسان دوستی کا تصور اور ثقافت ذہنی کی وسیع تر واقفیت بھی شامل ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ اختر نے اپنی تنقید کو موثر اور کارگر بنایا ہے، اسی لیے اردو کی تنقیدی فکر پر اس کا اثر دیگر ناقدین کی نسبت زیادہ گہرا اور دیرپا ہے۔ ڈاکٹر حنیف فوق کے الفاظ میں

> نیاز فتح پوری اپنی قاموسیت، مسلوب ترقی پسند تنقیدی شعور، کلاسیکی شعر و شعور کی مطالعات اور تاثر گیری خیال کے باوجود اردو تنقید پر وہ اثرات مرتب نہ کر سکے، جو اختر حسین رائے پوری کو نصیب ہوئے۔ اسی طرح محمد علی انگریزی ادب سے گہری واقفیت، تخلیقی نظریات، مذاکرہ، معاشرت، تیز دھار اور وحدت، مکالمہ و روانی، استفادہ، تجدد، روایت شکنی اور پھر ترقی پسند تحریک کے پیش رووں میں شمولیت کے باوصف اردو تنقید کو وہ تہذیبی بصیرت نہ دے سکے، جو کسی سے کام لے کر اختر حسین رائے پوری نے اپنی تحریروں کو حرف جامع سے ہم کنار کیا اور جس کے ذریعے زندگی کی حرکت و کش مکش کو ادبی زندگی کا وسیلہ بنایا ہے۔[۳۴۹]

غرض اردو ادب کی تاریخ میں اختر کو ایک نقاد کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا اور ان کے افکار سے اختلاف کے باوصف اثرات کے اعتبار سے انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔ اس کے ثبوت میں بیسویں صدی کے اختتام پر لکھے جانے والے وہ تمام مضامین پیش کیے جا سکتے ہیں، چاہے وہ اخباری جائزوں پر مشتمل ہوں یا تنقیدی تاریخ کی صورت میں، اختر کے تنقیدی افکار اور ان کے اثرات کو تسلیم کرتے ہیں۔

حواشی

۱۔ اردو تنقید کا ارتقاء، ص ۳۰

۲۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ، ص ۳۶۳ تا ۳۶۴

۳۔ سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، ص ۱۹۰

۴۔ اردو ادب کی تحریکیں، ص ۳۶۷

۵۔ حالی، مقدمہ اور ہم، ص ۱۷، ۱۸، ۲۱، ۲۲

۶۔ سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، ص ۱۹۳

۷۔ ایضاً، ص ۱۹۷ تا ۱۹۸

۸۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۳۳۰

۹۔ مہدی افادی، افادات مہدی، ص ۲۱۳

۱۰۔ عبدالرحمٰن بجنوری، محاسن کلام غالب

۱۱۔ نیاز فتح پوری، انتقادیات، ص ۱۲۷

۱۲۔ اردو ادب کی تحریکیں، ص ۳۶۴

۱۳۔ روشنائی، ص ۲۰

۱۴۔ اردو ادب کی تحریکیں، ص ۳۶۷

۱۵۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص ۸۳

۱۶۔ ترقی پسند ادب، ص ۴۷

۱۷۔ اردو ادب کی تحریکیں، ص ۳۶۹

۱۸۔ اختر حسین رائے پوری کا تصور ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۷ تا ۳۰، ۱۹۹۴ء، ص ۸۳

۱۹۔ گرد راہ، ص ۵۶

۲۰۔ ایضاً، ص ۵۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۸۷، ۹۳

۲۲۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی و تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار، سفیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۱۹ تا ۱۲۰

۲۳۔ گرد راہ، ص ۱۰۳

۲۴۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص ۸۹

۲۵۔ اختر حسین رائے پوری کا تصور ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۷ تا ۳۰، ۱۹۹۴ء، ص ۸۱

۲۶۔ ڈاکٹر رائے پوری کی ادبی اور علمی حیثیت، مشمولہ افکار، سفیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۵۱

۲۷۔ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص ۸

۲۸۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات شمارہ ۲۷ تا ۳۰،۱۹۹۴ء، ص ۸۱۹

۲۹۔ روشنائی، ص ۲۹۸

۳۰۔ اردو ادب کی تحریکیں، ص ۵۴۴

اُردو تنقید پر ایک نظر، ص ۲۲۸ تا ۲۵۱، تاب سخن، ص ۴۰

اختر حسین رائے پوری: ایک تعارف، مشمولہ افکار سہ ماہی ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۳۸،

ڈاکٹر رائے پوری کی ادبی اور علمی حیثیت، مشمولہ افکار سہ ماہی ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۵۱،

مشہور ترقی پسند نقاد، مشمولہ افکار علو ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۵۴

۳۱۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ص ۲۱۱

۳۲۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ص

۳۳۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۵۴۱

۳۴۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی و تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار سہ ماہی ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۴۱۶

۳۵۔ ادب اور انقلاب، ص ۲۷

۳۶۔ اردو تنقید کا ارتقا، ص ۳۷۶

۳۷۔ ادب اور انقلاب، ص ۱۱۶

۳۸۔ اختر حسین رائے پوری: ایک تعارف، مشمولہ افکار سہ ماہی ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ۱۹۸۴ء، ص ۱۳۷

۳۹۔ پیش لفظ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص ۸

۴۰۔ ایضاً

۴۱۔ ادب اور انقلاب، ص ۱۴ تا ۱۵

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۵

۴۳۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات شمارہ ۲۷ تا ۳۰،۱۹۹۴ء، ص ۸۱۹

۴۴۔ ادب اور انقلاب، ص ۱۶

۴۵۔ پیش لفظ ادب اور انقلاب، ص ۱۱

۴۶۔ ادب اور انقلاب، ص ۵۴

۴۷۔ اُردو تنقید پر ایک نظر، ص ۲۲۸

۴۸۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات شمارہ ۲۷ تا ۳۰،۱۹۹۴ء، ص ۸۱۹

۴۹۔ ادب اور انقلاب، ص ۱۹۴

۵۰۔ ایضاً، ص ۲۰۴

۵۱۔ ایضاً، ص ۲۱۳ تا ۲۱۴

۵۲۔ ایضاً، ص ۲۲۸

۵۳۔ روشن مینار، ص ۵۲ تا ۱۵۳

۵۴۔ ادب اور انقلاب،ص۱۸

۵۵۔ بانگِ درا،ص۲۸۰

۵۶۔ اردو تنقید پر ایک نظر،ص۱۹۹

۵۷۔ روشن مینار،ص۱۳۵

۵۸۔ ایضاً

۵۹۔ تابِ سخن،ص۴۳

۶۰۔ ادب اور انقلاب،ص۴۰

۶۱۔ ایضاً

۶۲۔ ایضاً،ص۸۷

۶۳۔ ایضاً،ص۱۹۲

۶۴۔ ایضاً،ص۱۱۱

۶۵۔ سنگِ میل،ص۸۱

۶۶۔ ایضاً،ص۸۲

۶۷۔ تابِ سخن،ص۴۳

۶۸۔ اُردو تنقید پر ایک نظر،ص۲۴۸تا۲۵۱

۶۹۔ تابِ سخن،ص۴۲

۷۰۔ سنگِ میل،ص۹

۷۱۔ تابِ سخن،ص۴۳

۷۲۔ ادب اور انقلاب،ص۲۰،۲۱،۲۲

۷۳۔ ایضاً،ص۲۱

۷۴۔ ایضاً،ص۲۲

۷۵۔ ایضاً

۷۶۔ ایضاً،ص۲۲تا۲۳

۷۷۔ ادب اور زندگی،۱۹۶۹ء،سوم،ص۵۶

۷۸۔ تابِ سخن،ص۲۵تا۲۶

۷۹۔ ادب اور انقلاب،ص۴۳

۸۰۔ ایضاً

۸۱۔ ایضاً

۸۲۔ ایضاً،ص۴۳تا۴۶

۸۳۔ ایضاً،ص۴۶تا۴۷

۸۴۔ ادب اور انقلاب، ص ۴۸

۸۵۔ اردو ادب کی تحریکیں، ص ۵۲۱

۸۶۔ تنقیدی اشارات، ص ۲۱۱

۸۷۔ تاب سخن، ص ۲۷

۸۸۔ بحوالہ ایضاً

۸۹۔ ادب اور انقلاب، ص ۴۸

۹۰۔ ایضاً، ص ۴۹

۹۱۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات ۱۹۹۴ء، شمارہ ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ص ۸۲۱

۹۲۔ ادب اور انقلاب، ص ۱۰۸

۹۳۔ ایضاً، ص ۲۹

۹۴۔ ایضاً، ص ۲۹

۹۵۔ سنگِ میل، ص ۳۲،۳۱

۹۶۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات ۱۹۹۴ء، شمارہ ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ص ۸۲۲

۹۷۔ ادب اور انقلاب، ص ۳۰

۹۸۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات ۱۹۹۴ء، شمارہ ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ص ۸۲۲

۹۹۔ ادب اور انقلاب، ص ۳۲

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۳۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۴

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۳۵ تا ۳۶

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۲۶۴

۰۵۔ ایضاً، ص ۲۶۸

۱۰۶۔ ایضاً، ص ۲۷۱ تا ۲۷۲

۰۷۔ اختر حسین رائے پوری ناقد بطور پیش رو، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۳۸

۱۰۸ ادب اور انقلاب، ص ۳۸ تا ۳۹

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۰۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۲۲

۱۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۱۹۹۴ء، ص ۸۲۲ تا ۸۲۳

۱۱۲۔ اختر حسین رائے پوری ناقد بطور پیش رو، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۳۸

۱۱۳ ادب اور انقلاب، ص ۴۰

۱۱۴۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۷ تا ۳۰، ۱۹۹۴ء، ص ۸۱۵

۱۱۵۔ ادب اور انقلاب، ص ۳۰ تا ۳۱

۱۱۶۔ ایضاً، ص ۳۱

۱۱۷۔ ایضاً، ص ۳۱، ۳۲

۱۱۸۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۱۹۹۴ء، ص ۸۱۵

۱۱۹۔ ادب اور انقلاب، ص ۳۱ تا ۳۲

۱۲۰۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۷ تا ۳۰، ۱۹۹۴ء، ص ۸۱۵

۱۲۱۔ ادب اور انقلاب، ص ۳۲ تا ۳۳

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۱۷ تا ۱۸

۱۲۳۔ سنگ میل، ص ۸۶، ۸۷

۱۲۴۔ ایضاً، ص ۳۶، ۳۷

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۳۷

۱۲۶۔ ایضاً

۱۲۷۔ ادب اور انقلاب، ص ۳۳

۱۲۸۔ ایضاً، ص ۳۵

۱۲۹۔ ایضاً، ص ۴۶

۱۳۰۔ ایضاً، ص ۴۶ تا ۴۷

۱۳۱۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۳۲۔ اردو کا ایک ہندی شاعر، مشمولہ شمال بھارت، کلکتہ، نومبر ۱۹۳۰ء، ص ۹۳۸

۱۳۳۔ ادب اور انقلاب، ص ۴۹

۱۳۴۔ ایضاً

۱۳۵۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ص ۳۱۷، اشاعت سوم

۱۳۶۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۷ تا ۳۰، ۱۹۹۴ء، ص ۸۱۷

۱۳۷۔ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص ۴۹

۱۳۸۔ گرد راہ، ص ۲۷۵ تا ۲۷۶

۱۳۹۔ ادب اور انقلاب، ص ۵۰

۱۴۰۔ ایضاً، ص ۵۰ تا ۵۱

۱۴۱۔ ایضاً، ص ۵۱

۱۴۲۔ ایضاً، ص ۵۳

۱۴۳۔ ایضاً، ص ۵۱

۱۴۴۔ ادب اور انقلاب، ص۱۸

۱۴۵۔ ایضاً، ص۵۱

۱۴۶۔ ادب اور انقلاب، پاورق، ص۵۱تا۵۲

۱۴۷۔ اردو تنقید کا ارتقا، ص۳۷۷تا۳۷۸

۱۴۸۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار سندھ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۲۵

۱۴۹۔ ادب اور انقلاب، ص۵۲تا۵۳

۱۵۰۔ ایضاً، ص۵۳

۱۵۱۔ اختر حسین رائے پوری ناقد بطور پیش رو، مشمولہ افکار سندھ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۳۸

۱۵۲۔ ادب اور انقلاب، ص۵۵

۱۵۳۔ ایضاً

۱۵۴۔ معروف علی سید، اختر حسین رائے پوری، ناقد بطور پیش رو، مشمولہ افکار سندھ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۳۸

۱۵۵۔ ادب اور انقلاب، ص۵۷

۱۵۶۔ اختر حسین رائے پوری ناقد بطور پیش رو، مشمولہ افکار سندھ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۳۹،۱۴۰

۱۵۷۔ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ۲۸۱

۱۵۸۔ ادب اور زندگی، ص۹۳

۱۵۹۔ ادب اور انقلاب، ص۵۵تا۵۶

۱۶۰۔ اختر حسین رائے پوری کا تصور ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۲تا۲۷، ۱۹۹۳ء، ص۸۲۸

۱۶۱۔ ادب اور انقلاب، ص۵۶

۱۶۲۔ ایضاً، ص۵۷

۱۶۳۔ اختر حسین رائے پوری کا تصور ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۲تا۲۷، ۱۹۹۳ء، ص۸۲۱

۱۶۴۔ اختر حسین رائے پوری ناقد بطور پیش رو، مشمولہ افکار سندھ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۳۸

۱۶۵۔ ادب اور انقلاب، ص۵۹

۱۶۶۔ ایضاً

۱۶۷۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار سندھ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۲۳

۱۶۸۔ ادب اور انقلاب، ص۶۰تا۶۱

۱۶۹۔ ایضاً، ص۶۹

۱۷۰۔ ایضاً، ص۶۷

۱۷۱۔ ایضاً، ص۶۹

۱۷۲۔ ایضاً، ص۹۲

۱۷۳۔ ایضاً، ص۹۲تا۹۳

۱۷۴۔ ادب اور انقلاب، ص ۷۹

۱۷۵۔ ایضاً، ص ۷۵

۱۷۶۔ ایضاً، ص ۷۶

۱۷۷۔ ایضاً، ص ۷۷

۱۷۸۔ ایضاً، ص ۷۸

۱۷۹۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۲۳

۱۸۰۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۲۵

۱۸۱۔ ادب اور انقلاب، ص ۷۸

۱۸۲۔ ایضاً، ص ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸

۱۸۳۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۸۴۔ ایضاً، ص ۹۵ تا ۹۶

۱۸۵۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۱۸۶۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۲۳

۱۸۷۔ ادب اور انقلاب، ص ۹۷

۱۸۸۔ ایضاً، ص ۰۵

۱۸۹۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۲۲، ۱۲۳

۱۹۰۔ ادب اور انقلاب، ص ۸۴ تا ۸۵، ۷۹، ۸۵، ۸۶، ۸۷

۱۹۱۔ ایضاً، ص ۲۷۴

۱۹۲۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۱۹۳۔ ایضاً، ص ۲۶۱

۱۹۴۔ ایضاً، ص ۱۰۹ تا ۱۱۰

۱۹۵۔ گرد راہ، مشمولہ افکار، جون ۱۹۷۶ء، ص ۲۳

۱۹۶۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۷، ۱۹۹۴ء، ص ۸۳

۱۹۷۔ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص ۲۹۱

۱۹۸۔ گرد راہ، ص ۲۷۵

۱۹۹۔ تاب سخن، ص ۳۲

۲۰۰۔ ادب اور انقلاب، ص ۱۳۹

۲۰۱۔ ایضاً، ص ۱۳۱

۲۰۲۔ اختر حسین رائے پوری [illegible] بطور پیش رو، مشمولہ افکار مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۳۱

۲۰۳۔ ادب اور انقلاب، پاورقی ص ۱۵۸

۲۰۴۔ ادب اور انقلاب، ص۱۷۸

۲۰۵۔ اختر حسین رائے پوری، ناقد بطور پیش رو، مشمولہ افکار، ملیرِ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۴۱

۲۰۶۔ اختر حسین رائے پوری، ناقد بطور پیش رو، مشمولہ افکار، ملیرِ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۴۲

۲۰۷۔ ادب اور انقلاب، ص۲۶۰

۲۰۸۔ ایضاً، ص۱۷۹

۲۰۹۔ ایضاً

۲۱۰۔ ایضاً، ص۱۹۲

۲۱۱۔ ایضاً، ص۲۰۰

۲۱۲۔ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص۱۷۳

۲۱۳۔ ایضاً

۲۱۴۔ ایضاً

۲۱۵۔ ایضاً، ص۱۷۷

۲۱۶۔ ادب اور انقلاب، ص۱۰۵

۲۱۷۔ ایضاً

۲۱۸۔ اردو کا ایک ہندی شاعر، مشمولہ وشال بھارت، کلکتہ، نومبر ۱۹۳۰ء، ص۴۳۹

۲۱۹۔ ادب اور انقلاب، ص۱۴۰

۲۲۰۔ ایضاً، ص۲۳۵

۲۲۱۔ ایضاً

۲۲۲۔ ایضاً، ص۲۲۵، ۲۲۷

۲۲۳۔ ایضاً، ص۲۲۷

۲۲۴۔ ایضاً

۲۲۵۔ ایضاً، ص۲۲۸ تا ۲۲۹

۲۲۶۔ ایضاً، ص۲۲۸

۲۲۷۔ ایضاً، ص۲۴۰

۲۲۸۔ ایضاً، ص۲۲۸

۲۲۹۔ ہندوستانی کلچر، مشمولہ قومی زبان، جون ۱۹۹۳ء، ص۳۴

۲۳۰۔ ایضاً، ص۳۵

۲۳۱۔ ادب اور انقلاب، ص۲۲۷ تا ۲۲۸

۲۳۲۔ ایضاً، ص۲۲۸

۲۳۳۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار، ملیرِ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۵

۲۳۴۔ ادب اور انقلاب، ص۲۵۵، ۲۵۶

۲۳۵۔ ایضاً، ص۲۵۷

۲۳۶۔ ایضاً، ص۲۷۵

۲۳۷۔ ایضاً، ص۲۹۰

۲۳۸۔ ایضاً، ص۲۷۳

۲۳۹۔ ایضاً، ص۲۷۳

۲۴۰۔ ایضاً، ص۲۷۹

۲۴۱۔ ایضاً

۲۴۲۔ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹، ص۱۷۷

۲۴۳۔ ایضاً، ص۱۷۸

۲۴۴۔ ایضاً

۲۴۵۔ ایضاً، ص۱۸۰

۲۴۶۔ ایضاً

۲۴۷۔ روشن مینار، ص۱۵۰، ۱۵۱

۲۴۸۔ ایضاً، ص۵۶، ۵۷

۲۴۹۔ ایضاً، ص۶۶ تا ۱۶۷

۲۵۰۔ ایضاً، ص۱۶۷

۲۵۱۔ ایضاً، ص۱۹۷ تا ۱۹۸

۲۵۲۔ ادب اور انقلاب، ص۲۳۲ تا ۲۳۳

۲۵۳۔ ایضاً، ص۲۳۳، ۲۳۴

۲۵۴۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی و تہذیبی تصورات، مشمولہ الفکر، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۳۵

۲۵۵۔ سنگ میل، ص۸۸

۲۵۶۔ ایضاً، ص۲۲

۲۵۷۔ ایضاً، ص۳۰

۲۵۸۔ ایضاً

۲۵۹۔ ایضاً، ص۳۵

۲۶۰۔ ایضاً، ص۳۶

۲۶۱۔ ایضاً، ص۳۷

۲۶۲۔ ایضاً، ص۸۹

۲۶۳۔ ایضاً، ص۳۷ تا ۳۸

۲۶۴۔ ادب اور انقلاب، ص ۲۰۳

۲۶۵۔ ایضاً، ص ۲۰۹

۲۶۶۔ ایضاً، ص ۲۱۱

۲۶۷۔ ایضاً، ص ۲۱۳ تا ۲۱۴

۲۶۸۔ ایضاً، ص ۲۲۲، ۲۲۳

۲۶۹۔ ایضاً، ص ۲۳۰ تا ۲۳۱

۲۷۰۔ ایضاً، ص ۹۵

۲۷۔ سنگِ میل، ص ۴۴

۲۷۲۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۲۷۳۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۲۷۴۔ ایضاً، ص ۹۰ تا ۹۱

۲۷۵۔ ایضاً، ص ۹۲، ۹۳

۲۷۶۔ ایضاً، ص ۹۳

۲۷۷۔ ایضاً، ص ۹۴

۲۷۸۔ ایضاً، ص ۶۳ تا ۶۵

۲۷۹۔ ایضاً، ص ۶

۲۸۰۔ ایضاً، ص ۸

۲۸۱۔ تابِ سخن، ص ۳۵

۲۸۲۔ سنگِ میل، ص ۱۰

۲۸۳۔ ایضاً، ص ۲۰

۲۸۴۔ تابِ سخن، ص ۳۶، ۳۷

۲۸۵۔ ایضاً، ص ۳۷

۲۸۶۔ ایضاً

۲۸۷۔ اردو، سہ ماہی، اکتوبر ۱۹۳۶ء، ص ۷۰۹ تا ۷۱۳

۲۸۸۔ تابِ سخن، ص ۳۸

۲۸۹۔ ایضاً، ص ۳۹

۲۹۰۔ اردو، سہ ماہی، اکتوبر ۱۹۳۶ء، ص ۷۱۲ تا ۷۱۳

۲۹۱۔ ایضاً، ص ۷۱۳

۲۹۲۔ گردِ راہ، ص ۲۷۸

۲۹۳۔ سنگِ میل، ص ۱۳۲ تا ۱۳۳

۲۹۴۔ سنگ میل، ص۱۳۳

۲۹۵۔ ایضاً

۲۹۶۔ ایضاً، ص۱۳۷

۲۹۷۔ ایضاً، ص۱۳۸

۲۹۸۔ ایضاً، ص۱۳۹

۲۹۹۔ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص۱۸۳

۳۰۰۔ ایضاً، ص۱۸۰تا۱۸۳

۳۰۱۔ ایضاً، ص۱۸۳

۳۰۲۔ ایضاً، ص۱۸۴

۳۰۳۔ ایضاً

۳۰۴۔ ایضاً، ص۱۸۴تا۱۸۵

۳۰۵۔ ایضاً، ص۱۸۷

۳۰۶۔ ایضاً، ص۲۸۱تا۲۸۳

۳۰۷۔ اردو، سہ ماہی، اکتوبر۱۹۳۵ء، ص۷۳۳

۳۰۸۔ ایضاً، جنوری ۱۹۳۶ء، ص۵۹تا۶۰

۳۰۹۔ تابِ سخن، ص۳۵

۳۱۰۔ ایضاً، ص۳۶

۳۱۱۔ اردو، سہ ماہی، اکتوبر۱۹۳۶ء، ص۷۱۳تا۷۱۶

۳۱۲۔ تابِ سخن، ص۴۷

۳۱۳۔ ادب اور انقلاب، ص۲۷۹

۳۱۴۔ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص۲۸۵تا۲۸۶

۳۱۵۔ طلوعِ افکار، جولائی ۱۹۹۱ء

۳۱۶۔ گردِ راہ، ص۷۳؛ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص۲۸۸

۳۱۷۔ گردِ راہ، ص۷۴؛ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص۲۸۹

۳۱۸۔ گردِ راہ، ص۵۴؛ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص۲۹۲

۳۱۹۔ گردِ راہ، ص۱۵۰؛ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص۲۹۰تا۲۹۱

۳۲۰۔ گردِ راہ، ص۱۵۱تا۱۵۲؛ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص۲۹۲

۳۲۱۔ اردو، سہ ماہی، جولائی ۱۹۳۵ء، ص۶۰۳

۳۲۲۔ ایضاً

۳۲۳۔ ایضاً، جولائی ۱۹۳۵ء، ص۶۰۳تا۶۰۵

۳۲۴۔ تابِ سخن، ص ۴۸

۳۲۵۔ اردو سہ ماہی، جولائی ۱۹۳۵ء، ص ۶۰۶ تا ۶۱۰

۳۲۶۔ تابِ سخن، ص ۵۱ تا ۵۲

۳۲۷۔ اردو سہ ماہی، اکتوبر ۱۹۳۵ء، ص ۷۳۹ تا ۷۴۰

۳۲۸۔ تابِ سخن، ص ۵۶

۳۲۹۔ اردو سہ ماہی، اکتوبر ۱۹۳۵ء، ص ۷۴۱ تا ۷۴۲

۳۳۰۔ ایضاً، ص ۷۴۳

۳۳۱۔ اردو سہ ماہی، جولائی ۱۹۳۶ء، ص ۳۸۱

۳۳۲۔ ایضاً، جنوری ۱۹۳۷ء، ص ۲۲۷ تا ۲۲۸

۳۳۳۔ ایضاً، اکتوبر ۱۹۳۲ء، ص ۵۳۶

۳۳۴۔ ایضاً

۳۳۵۔ ادب اور انقلاب، ص ۳۰۶ تا ۳۰۷

۳۳۶۔ سنگِ میل، ص ۱۲۵

۳۳۷۔ ایضاً، ص ۲۷

۳۳۸۔ ایضاً، ص ۱۷ تا ۱۸

۳۳۹۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۳۴۰۔ اختر حسین رائے پوری: ناقد بطور پیش رو، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۲۷

۳۴۱۔ تابِ سخن، ص ۲۰

۳۴۲۔ اختر حسین رائے پوری: ناقد بطور پیش رو، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۳۶

۳۴۳۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۷ تا ۳۰، ۱۹۹۴ء، ص ۸۳۲

۳۴۴۔ محمد رضا کاظمی، تابِ سخن، ص ۲۰

۳۴۵۔ ترقی پسند تحریک اور لکھنؤ، مشمولہ ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر، ص ۲۵۲، ۲۵۳ء دوم

۳۴۶۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۱۵

۳۴۷۔ تابِ سخن، ص ۲۰

۳۴۸۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۷ تا ۳۰، ۱۹۹۴ء، ص ۸۳۲

۳۴۹۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۳۲ تا ۱۳۳

باب چہارم

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

ترجمہ

شکنتلا

پہ شاب

گورکی کی آپ بیتی

بیاری رمیں

دیگر تراجم

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

ترجمہ

تاریخ عالم بتاتی ہے کہ ترقی یافتہ اقوام کے علوم وفنون سے اخذ وقبول کا سلسلہ کم وبیش ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ بالعموم یہ آسان نہیں ہوتا کہ کوئی قوم دیگر زبانوں یا تہذیبوں سے بالکل بے نیاز ہو کر ترقی کی منازل طے کرلے۔ اقوام کے درمیان تہذیبی وثقافتی اور علمی وادبی لین دین اور تعامل میں ترجمہ بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ ترجمے کے عمل کو دو زبانوں کے مابین ایک پل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ترجمہ ایسا دریچہ ہے، جس سے دوسری قوموں کے احوال ہم پر کھلتے ہیں۔[۱] گویا دو لسانی گروہوں کے درمیان باہمی مکالمے کی صورت ترجمے (یا ترجمان) ہی کے ذریعے ممکن ہے۔

علمی و ادبی اعتبار سے ترجمہ کسی زبان پر کیے گئے ایسے عمل کا نام ہے، جس میں کسی اور زبان کے متن کی جگہ دوسری زبان کا متبادل متن پیش کیا جائے۔[۲] تاہم مظفر علی سید کا کہنا ہے کہ عربی تعریف کے مطابق ترجمہ 'نقل کلام' ہے، جو نقل مطالب یا نقل معانی نہیں۔ نقل کلام کا تقاضا یہی ہے کہ کلام جس زبان میں نقل ہو جائے، اُس میں تقریباً ویسی ہی اثر پیدا ہو، جیسا اصل زبان میں ہوا تھا۔[۳] یعنی ترجمہ متبادل متن ہی کا مطالبہ نہیں کرتا، متبادل تاثر وکیفیت کا بھی متقاضی ہے۔ گویا ترجمے کا عمل ایک علمی وادبی پیکر کو دوسرے پیکر میں ڈھالنا ہے اور وہ بھی اس احتیاط وخوبی سے کہ اس کا ڈیل ڈول، شکل وشباہت، ناز وانداز اور جزئیات وخیالات پورے طور پر منتقل ہو جائیں۔[۴] چناں چہ ڈاکٹر سید عابد حسین کے مطابق ترجمے کو ادبی قدر وقیمت اس وقت حاصل ہوتی ہے، جب ایک زبان سے دوسری زبان میں مفہوم کے ساتھ وہ آب ورنگ، وہ چاشنی، وہ خوش بو، وہ مزہ بھی آجائے، جو اصل عبارت میں موجود تھا۔[۵]

ترجمے کے باب میں یہ ساری خواہشات نہایت ہی مستحسن سہی، لیکن عملاً ایسا ممکن نہیں اور نہ ہی کوئی ترجمہ آج تک اس معیار پر پورا اتر سکا ہے۔ اگر ایسا ہو سکتا تو ترجمے کو تخلیق کی کم تر یا دوسرے درجے کی علمی وادبی سرگرمی قرار نہ دیا جاتا۔

جب بات شاعری کی ہو، تو مطالبات مزید بڑھ جاتے ہیں۔ ترجمہ تو خود ایک پیچیدہ عمل ہے اور شاعری کے سلسلے میں، رابرٹ فراسٹ کے حساب میں، جو چیز ترجمے میں آنے سے رہ جاتی ہے، وہی دراصل شاعری ہوتی ہے۔ سحر انصاری کے مطابق کسی نے ییٹس سے کہا۔ 'آپ کی فلاں نظم میری سمجھ میں نہیں آئی۔' تو انھوں نے جواب دیا۔ 'اگر آپ یہ چاہتے ہیں کہ جو الفاظ میں نے نظم میں استعمال کیے ہیں، ان کے علاوہ دوسرے لفظوں میں اس بات کو بیان کروں، تو آپ سخت غلطی کر رہے ہیں۔' شاعری کے ترجمے کے بارے میں ایک اور قول بھی بہت مشہور ہوا ہے کہ شاعری کا ترجمہ اُس محبوبہ کی طرح ہے، جو خوب صورت ہو تو وفادار نہیں ہوتی اور وفادار ہو تو خوب صورت نہیں ہوتی۔[۶]

ترجمے کا عمل کسی فن پارے کو پورے طور پر کسی دوسری زبان میں منتقل کرنے کا نام ہے، جب کہ بعض اوقات ترجمے کی پیچیدگیوں، تصنیفی ضروریات یا صحافتی مشکلات کے پیش نظر مکمل ترجمے کے بجائے کسی تصنیف کے مکمل یا جزوی نظریات وافکار سے کام لینے میں سہولت محسوس کی

جاتی ہے اور مترجم فن پارے سے اپنے مقصد و مطلب کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسی صورت میں ترجمہ، ترجمہ نہیں رہتا، بلکہ اخذ و تالیف یا تلخیص کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

ترجمے کا بنیادی تقاضا کسی تصنیف کے خیالات و افکار کے ساتھ ساتھ اس تصنیف میں پوشیدہ تمام تر تہذیبی و ثقافتی رویے، مذہبی و سیاسی نظریات، معاشرتی و معاشی تصورات، لسانی و اسلوبیاتی خصوصیت، حتیٰ کہ مصنف کے طرزِ احساس کی منتقلی ہے۔

چوں کہ ترجمہ دو تہذیبوں کے درمیان خلیج کو پاٹنے کا کردار ادا کرتا ہے اور بعض اوقات ترجمہ ہی کسی تہذیب یا قوم کے علوم سے شناسائی کا واحد ذریعہ ہوتا ہے، جس طرح بعض ناپید یونانی کتب کا نام محض اپنے عربی تراجم کی بدولت ہی زندہ ہے، اس لیے مترجم کی ذمہ داری بہت بڑھ جاتی ہے۔

مترجم کے لیے تصنیف اور ترجمے کی زبان پر یکساں عبور ضروری ہے۔ مصنف کے خیال کو گرفت میں لا کر اسے اپنی زبان کے تمام تر امکانات کے مطابق زیب قرطاس کرنے میں ہی اس کا کمال ہے۔ اگر وہ مصنف کے الفاظ کے پس منظر میں پوشیدہ روح کو نہ پا سکے، یا متن کی روح کو سمجھنے کے بعد ترجمے کی زبان میں نہ لا سکے تو وہ کامیاب مترجم نہیں کہلا سکتا۔ اسی طرح جب تک کوئی شخص متواتر اور پے در پے زبان کی نزاکتوں اور اسلوبیاتی نظام پر غور نہیں کرتا اور جب تک، اپنے افکار کو مختلف اور گوناگوں انداز سے لفظوں کی معرفت سامنے لانے کی مشق و مزاولت بہم نہیں پہنچاتا، اُس وقت تک وہ ترجمے کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتا۔[۷] چناں چہ مترجم کے لیے اسی پائے کے علم اور تجربے کی ضرورت ہوتی ہے، جو اس کتاب اور فن پارے کے مصنف کا ہو۔ اصل مصنف کے اندازِ بیان اور لسانی خصوصیات کے علاوہ گر اس کے تعلیمی معیاروں، اس کے عام حالاتِ زندگی اور اس سے متعلق اس کے نقطۂ نظر اور عصری تقاضوں سے جس قدر واقفیت ہوگی، اس کے لیے اتنا ہی بہتر ہے۔[۸]

بہ قول مظفر علی سید، ترجمے کا ہنر اس لحاظ سے خاصا پیچیدہ ہے کہ اس میں دُہری تہری صلاحیت کی ضرورت پڑتی ہے۔ متن کی زبان اور اپنی زبان تو خیر آنی ہی چاہیے، اُس موضوع سے بھی طبعی مناسبت درکار ہے، جو متن میں موجود ہے۔ مصنف سے بھی کوئی نہ کوئی نفسیاتی مماثلت لازمی ہے اور اس صنفِ ادب یا شاخِ علم سے بھی، جس سے متن پیوست ہے، مترجم کو پختگی حاصل ہو، تب شاید ترجمہ چالو معیار سے اوپر اُٹھ سکے۔[۹]

یہ حقیقت ہے کہ مترجم جب کسی کتاب کو ترجمے کے لیے منتخب کرتا ہے تو لاشعوری طور پر وہ اُس زبان، اُس کتاب اور اس کے افکار و نظریات کو اپنی زبان، اور اپنے ادب سے برتر تسلیم کر لیتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی ذات، علمیت اور اپنے خیالات و تصورات پر مصنف کو فوقیت دیتا ہے، اسی لیے ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں کہ اچھا ترجمہ اسی وقت وجود میں آ سکتا ہے، جب مترجم نے نیک نیتی کے ساتھ اپنی شخصیت کو کھو کر مصنف کی شخصیت تلاش کرنے کی کوشش کی ہو۔ اپنی ذات کی نفی اور اپنی شخصیت سے انکار، ایک اچھے مترجم کے لیے ضروری ہے۔[۱۰]

چناں چہ مترجم کو اصل کی نقل کرنے میں ایک مصور اور اداکار کی طرح مصنف کے ساتھ ہلاک ہونا پڑتا ہے، اس کے ساتھ تالیاں بجانا، قہقہے لگانا اور کراہنا پڑتا ہے، اور یہ سب کر لینے کے باوجود پوری طرح سنجیدہ اور لیے دیے رہنا پڑتا ہے۔ تب جا کر ایک آرٹ بنتا ہے اور تخلیقی درجہ حاصل کرنے کے قابل سمجھا جاتا ہے۔[۱۱] اس کے باوجود کسی اچھے سے اچھے ترجمے کو بھی تصنیف کا قائم مقام سمجھنے میں ہمیشہ ہچکچاہٹ محسوس کی جاتی رہی ہے۔ مظفر علی سید کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ مختلف ادوار میں ایک ہی کلاسیکی کارنامے کے نئے ترجمے نمودار ہوتے

ہیں، (مگر) کسی بھی ترجمے کو حرفِ آخر نہیں کہا جا سکتا۔ ان ترجموں کو بھی نہیں، جن کو اپنے زمانے میں تخلیق سے بہتر خیال کیا گیا ہو۔ ۱۲

کیا اس کا مطلب یہ لیا جائے کہ مترجم کی حیثیت مصنف کے مقلد کی ہے اور مصنف کے قدم سے قدم ملا کر چلنے میں ہی مترجم کی کامیابی ہے، یعنی مترجم کی حیثیت ایک تخلیق کار سے کم تر درجے کی ہے۔ اکثر ناقدین کے ہاں مترجم کے بارے میں یہی رویہ ملتا ہے، بلکہ ایک یونانی مقولے کے مطابق ترجمہ ایک بھنی ہوئی سٹرابری کی طرح ہے، یعنی بھننے کے عمل سے سٹرابری کا ذائقہ جس حد تک تبدیل ہو جاتا ہے، کسی تصنیف میں ترجمے کے بعد اسی حد تک تبدیلی رونما ہو جاتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ساری دُنیا میں اسے طبع زاد ادب کے مقابلے میں دوسرے درجے کی چیز شمار کیا جاتا ہے۔ ۱۳

تاہم اس نوعیت کی رائے کا، اظہار کرنے والے حقیقی ترجمے کے پیچھے کارفرما روح کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ مرزا ادیب کے خیال میں ہر ادب پارے کی اپنی بو باس ہوتی ہے۔ یہ بو باس اس فضا میں رچی بسی ہوتی ہے، جس میں ایک مصنف سانس لیتا ہے۔ یہ بو باس ایک خاص خطۂ زمین میں بسنے والے لوگوں کی زندگی سے متعلق اجتماعی رویے سے پھوٹتی ہے۔ یہ رویہ معاشرتی زندگی کے خاص تجربات اور مشاہدات سے بروئے کار آتا ہے اور جب ایک مترجم کسی مصنف کی تحریر کو ان عناصر کے ساتھ اپنی زبان میں لے آتا ہے تو اس کی یہ کوشش ثانوی درجے سے بلند ہو کر تخلیقی ادب کی بلندیوں تک پہنچ جاتی ہے۔ ۱۴ اسی لیے امریکہ میں ترجمے کے لیے دوبارہ تخلیق (Re-creation) کا لفظ بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ۱۵ چناں چہ ایک اچھا ترجمہ ہمیشہ تخلیقی ہوتا ہے، اس لیے کہ ترجمے سے متبادل اور مترادف الفاظ کی تلاش کرنا نہیں، بلکہ ان افراد کی رہنمائی مقصود ہوتی ہے، جو دوسری زبان کو نہیں جانتے۔ ۱۶

یہ مترجم کی بدنصیبی ہے کہ ایک طرف اس کی جان کاہی کو تخلیق کے برابر نہیں سمجھا جاتا تو دوسری جانب ترجمہ کرتے ہوئے اُسے کئی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ دوسروں کی زبان کے الفاظ، ورسانی تشکیلات میں پوشیدہ مفہوم اور تجربے تک پہنچنا اور پھر اس کی رُوح کو زندہ رکھتے ہوئے اسے کسی دوسری زبان کے پیکرِ لفظی میں ڈھالنا اتنا آسان نہیں ہے، جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ یہ فن اس لیے بھی مشکل ہے کہ دوسری زبان کے نامانوس مزاج، عجیب لہجے اور سانچے میں ڈھلے ہوئے جملوں کی نئی ترکیب اور ساخت سے آشنا ہو کر اسے اپنے مزاج میں ڈھالنا، اپنے لہجوں سے ہم آہنگ کرنا اور پھر لفظوں کا اصل روپ اتار کر نئے ماحول اور نئی زبان کے الفاظ کا روپ پہنانا، کہ قلبِ ماہیت مضحکہ خیز بھی نہ بن جائے اور مسخ بھی نہ ہو، کوئی آسان کام نہیں۔ پھر اصل مصنف کے مزاج، لب و لہجے اور طرزِ احساس کو سلامت رکھ کر اس طرح ترجمہ کرنا کہ اجنبیت کا احساس بھی باقی نہ رہے، واقعی مشکل مرحلہ ہے۔ ۱۷ چناں چہ مترجم، جسے ایک وقت تک 'نمک حرام'، 'غدار' اور 'منحرف' قرار دیا گیا، اپنے کام کی بدولت بین الاقوامی اور بین التہذیبی روابط میں اہم مقام کا مستحق ہے۔ علمی، ادبی اور لسانی اعتبار سے وہ مختلف مراتب کا حامل ہو سکتا ہے، لیکن اپنے کمال کے ساتھ وہ آج بھی علم و ادب کا اہم رُکن تصور کیا جاتا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ تہذیبی و علمی میدانوں میں ترجمے کی اہمیت و کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل انسانی تہذیب کی ترقی کسی ایک گروہ سے وابستہ نہیں۔ اس کی ترقی مجموعی انسانی ترقی ہے اور اس ترقی میں ترجمے کا بڑا ہاتھ ہے۔ غلام ربانی آگرو کے خیال میں تراجم کے ذریعے زبان و ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ قومی اور بین الاقوامی سطح پر دوسری لسانی برادریوں کے ساتھ مفاہمت، افہام و تفہیم، یگانگت اور اتحاد کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ ۱۸

یہ بھی ہے کہ جب (کسی قوم کا) تخلیقی عمل سست روی کا شکار ہو اور نئے نظریات اور جذباتی پیرایوں کی تشکیل و تدوین کی اہمیت کسی قدر سلب ہو چکی ہو تو اس وقت خیالات کی ترویج اور نظریات کی تشکیل غیر ملکی ادب، فلسفہ اور دیگر شعبہ ہائے تخلیقات کے ذریعہ متواتر تراجم کی ضرورت نہ صرف ایک اجتماعی تقاضے کی سطح پر اُبھرتی ہے، بلکہ ادبی اور علمی سطح پر بھی ناگزیر ہو جاتی ہے۔[۱۹] ایسے دور میں قوم کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمہ کے ذریعے دُنیا کی اعلیٰ درجہ کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔ یہی ترجمے خیالات میں تغیر اور معلومات میں اضافہ کریں گے، جمود کو توڑیں گے، قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے اور پھر یہی ترجمے تصنیف و تالیف کے جدید اسلوب اور آہنگ سجھائیں گے۔[۲۰]

اس سے نہ صرف یہ کہ خیالات و افکار میں تازہ موجیں محسوس ہونے لگتے ہیں، بلکہ زبان و بیان کے پُرتعفن تالاب میں تازہ پانی کی آمیزش شروع ہو جاتی ہے، چناں چہ ترجمے کے ذریعے زبان کئی اعتبار سے پھلتی پھولتی ہے۔ ترجمہ جہاں الفاظ اور زبان کی نشوونما کے ذریعے انسانی علوم میں اضافے کا باعث بنتا ہے، وہیں ذہنی سرحدوں کو بھی کشادگی بخشتا ہے۔ زبان کی سطح پر ترجمہ خیالات و جذبات کی ہر ہر کروٹ کو سونے کی نئی طرز نئے اسالیبِ بیان سے متعارف کرواتا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت جہاں نئے الفاظ، استعاروں کے رُوپ میں جنم لیتے ہیں، وہیں پرانے اور برتے ہوئے الفاظ کو آکسیجن مہیا ہوتی ہے۔ نئے محاورے اور نئے محاکات کے جنم کے ساتھ نئے علوم و فنون سے آشنائی ہوتی ہے۔ ہیئتِ نئی اصنافِ ادب کا ورود ترجمے کے ذریعے ہی ممکن ہو سکا ہے۔[۲۱] چناں چہ احیاے علوم کی تحریکوں کے پیچھے یا کسی قوم کے فکری اور شعوری ارتقا میں ہمیں ترجموں کا کردار بہت نمایاں نظر آتا ہے۔ خلافتِ عباسیہ کے دَور میں یونانی علوم کے تراجم، یورپی احیاے علوم کی تحریک کے پس منظر میں اسلامی علوم کے تراجم، ہر دو صورتِ حال اس بات کا ثبوت ہیں کہ فکر و شعور کی بلندی اور تہذیبی تحریک میں ترجمے خاص کردار ادا کرتے ہیں۔[۲۲]

دبستانِ عالم کا ارتقا بڑی حد تک تراجم ہی کا مرہونِ منت ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری کے خیال میں جس طرح دیے سے دیا جلتا ہے، اسی طرح علوم سے علوم پیدا ہوتے ہیں۔ اگر دُنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں کو ٹٹولا جائے تو پتہ چلے گا کہ ان کی نشوونما کے مختلف مرحلوں میں دوسری زبانوں کے اثر کو بھی بڑا دخل رہا ہے۔[۲۳] چناں چہ تراجم کے زیرِ اثر زبانیں اور تہذیبیں پہلے سے زیادہ باثروت اور وسعت پذیر دکھائی دینے لگتی ہیں، اور ان میں اظہار کے نئے نئے وسائل جنم لینے لگتے ہیں، اس کے باوجود تیسری دُنیا میں، جہاں اس کی ضرورت سب سے زیادہ ہے، ترجمے کو اَب تک حقارت کی نظر سے ہی دیکھا جاتا ہے، حالاں کہ یہ 'حقیر' کام کم سے کم مغرب میں ایسے لوگوں نے بھی انجام دیا ہے، جو اپنی اپنی زبانوں کی آبرو تھے۔ انگریزی میں چوسر سے لے کر ڈرائیڈن، پوپ، کولرج اور براؤننگ تک اور بیسویں صدی میں لارنس، ییٹس، پاؤنڈ، ایلیٹ، آڈن اور بیکٹ تک نے یہ کام کیا ہے۔ بیسویں صدی کے اردو ادب میں پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، محمد حسن عسکری، قرۃ العین حیدر، اور انتظار حسین نے نثری ادب کا ترجمہ کیا اور اقبال سے لے کر فیض، راشد، فراق، میرا جی، مجید امجد اور شان الحق حقی جیسے شاعروں نے شعری ادب کے تراجم کیے۔ ان میں کون ہے، جس نے کسی بھی دوسری شخصیت کا ضمیمہ بننا قبول کیا ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تخلیقی ادب کے مقابلے میں ترجمے کا کام نفیِ خودی کا مظہر ہے، لیکن سوچنے کی بات ہے کہ پھر یہ کام اثباتِ خودی کے پیغمبر حضرت علامہ نے کیوں انجام دیا! شاید اس لیے کہ اسرارِ خودی سے ہی نہیں، رموزِ بےخودی سے بھی ان کا رشتہ اتنا ہی گہرا تھا۔[۲۴]

اقبال سمیت دُنیا کے عظیم فن کاروں کا ترجمے کی طرف رجحان جہاں ترجمے کی وقعت کو بڑھانے کا باعث بنتا ہے، وہیں اس بات کی

طرف اشارہ بھی ہے کہ تخلیق کے میدان میں ترجمے کی اہمیت تخلیق سے کم تر نہیں، بلکہ تخلیق کے ساتھ ساتھ ہے، تاہم اس بات کو پیش نظر رکھنا چاہیے کہ مترجم کو متعلقہ زبانوں کے اصول، قواعد، محاورات، مقامی لفظیات، تراکیب، تشبیہ و استعارات، علائم و رموز، اصطلاحات، متروکات، محاسن و معائب سے خوب آشنائی ہو۔ چوں کہ ہر تصنیف اپنے ترجمے کے لیے مختلف رویے کی متقاضی ہے، اس لیے مترجم پر فرض ہے کہ وہ علمی، ادبی اور صحافتی ترجمے میں امتیاز قائم رکھ سکے۔

علمی تراجم میں سائنسی علوم و فنون اور غیر ادبی تصانیف شامل ہیں۔ ایسے تراجم میں لفظ و اصطلاح کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور مترجم کی کوشش ہوتی ہے کہ اصطلاحات و تراکیب میں یکسانیت قائم رہے اور وہ مسلمہ اصولوں کے مطابق ہوں۔

ادبی تراجم میں شعر و سخن اور افسانوی نثر شامل ہیں۔ ان تراجم میں خیال کی در آمد کے ساتھ ساتھ مصنف کی روح اور زبان و بیان کی خوبیوں کا لحاظ بھی رکھا جاتا ہے۔

صحافتی ترجمے میں وقتی ضرورتوں اور فوری ابلاغ پر توجہ دی جاتی ہے۔ اس میں زبان و بیان کی نزاکتوں کی جگہ خبر میں موجود معلومات کو قاری تک پہنچانے کو اولیت حاصل ہے۔

علمی، ادبی اور صحافتی تقسیم کے علاوہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ترجمے کی تین اقسام ہیں۔ یعنی لفظی ترجمہ، آزاد ترجمہ اور معتدل ترجمہ۔ لفظی ترجمے کی بہترین مثال قرآن پاک کا اولین اردو ترجمہ ہے، جسے اہل نظر نے لفظی، بے محاورہ اور دشوار قرار دیا ہے۔[۲۵] تاہم علوم و فنون میں لفظی ترجمے کو ہی ترجیح دی جائے گی۔ ہلال احمد زبیری کے خیال میں یہاں تو اصل کے ہر لفظ کے معنی اور اس کی اہمیت ترجمے میں حتی الامکان پوری طرح منعکس ہونی چاہیے، ورنہ مصنف نے دلائل و شواہد پیش کر کے جو نتائج اخذ کیے ہیں، اور ان کے اظہار و بیان کا جو پیرایہ اختیار کیا ہے، ترجمہ ان کا آئینہ دار نہیں ہوگا۔ علمی کتابوں کے مترجم پر بہت بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ وہ اپنے فکر کو، اصل مصنف کے فکری قالب میں ڈھال کر ہی اپنی ذمہ داری سے عہدہ بر آ ہو سکتا ہے۔ اسی وجہ سے اس پر زور دیا جاتا ہے کہ علوم کا ترجمہ ہر صورت میں لفظی ہونا چاہیے۔[۲۶] داستانوں، افسانوں، کہانیوں، خاکوں اور ہلکی پھلکی نگارشات کے ترجمے کے لیے آزاد ترجمہ بہت موزوں تصور کیا جاتا ہے۔ ایسے تراجم میں عام طور پر مصنف کے خیالات مترجم کی فن کاری کی نذر ہو جاتے ہیں اور ترجمے میں مصنف کے افکار کے علاوہ سب کچھ موجود ہوتا ہے، چناں چہ مظفر علی سید کے الفاظ میں عام قسم کا لفظ بہ لفظ ترجمہ، جس میں اصل زبان کی زندگی مفقود ہو، یا ایسا رواں دواں اور آزاد ترجمہ، جس میں اصل کی تہ در تہ معنویت قربان ہو جائے، اصلی ترجمہ کی مشکلات سے ناآشنائی یا دانستہ گریز کا مظہر ہے۔[۲۷] تاہم معتدل ترجمہ ہی وہ منزل ہے، جہاں ایک مترجم نقال سے بلند مرتبے پر فائز ہوتا ہے اور وہ مصنف کے افکار و نظریات سے صرف نظر کیے بغیر ترجمے میں فنی و لسانی خصوصیات کا التزام کرتا ہے اور یوں اس کا ترجمہ تخلیق کے قریب پہنچ جاتا ہے۔

اردو میں ترجمے کی روایت کا سلسلہ صوفیائے دکن کی نثری و شعری خدمات سے شروع ہوتا ہے، چناں چہ شاہ میراں جی حسن خدانما کو اردو کا اولین مترجم کہا جاتا ہے، جنھوں نے ابوالفضائل عبداللہ بن محمد عین القضاۃ ہمدانی کی تصنیف تمہیدات ہمدانی کو (۱۶۰۳ء میں) مقامی زبان میں ترجمہ کیا۔[۲۸] تبلیغی نقطہ نظر سے بائبل (۱۷۴۸ء)، قرآن مجید (۱۷۷۶ء) اور وید کے تراجم بھی کیے گئے۔ فورٹ ولیم کالج کے تحت سنسکرت، فارسی، عربی سے کیے گئے تراجم نے نہ صرف اردو نثر کو مالا مال کیا، بلکہ یہ اردو میں نئے نئے اسالیب کا موجب بھی بنے۔

اس کے بعد انفرادی سطح پر ترجمے کو فروغ حاصل ہوا اور ملک بھر میں مختلف ادارے قائم ہوئے، جن کی کاوشوں کے سبب دنیا بھر کے علوم وفنون اور فن پارے اردو زبان کا روپ اختیار کرتے گئے۔ ان اداروں نے مختلف النوع موضوعات اور زبانوں سے جدید علمی وقدیم ادبی شہ پاروں کے تراجم سے اردو زبان وادب کے سرمایے میں حقیقی اضافہ کیا۔ ان تراجم کے اثرات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ عالمی سطح پر اردو زبان کے موجودہ مقام ومرتبے میں ان اداروں کی خدمات لائق تحسین ہیں۔

علمی کتابوں کے مترجمین میں مرزا ہادی رسوا، عبدالباری، خلیفہ عبدالحکیم، عبدالمجید سالک، مولانا عبدالماجد، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین، سید ہاشمی فرید آبادی، عزیز احمد، اختر حسین رائے پوری، امتیاز علی تاج، لطیف الدین احمد، مبارز الدین، رفعت رحم علی الہاشمی قابل ذکر ہیں۔

اردو ترجم کی روایت میں اختر کے ترجموں کا جائزہ لیں تو ان کی ہشت لسان اور ہمہ نوع علمی وادبی شخصیت کی بھرپور جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اختر کے تراجم کی تفصیل ملاحظہ کیجیے:

سنسکرت سے	شکنتلا	ناٹک	از کالی داس
بنگالی سے	پیام شباب	نظمیں	قاضی نذر الاسلام
انگریزی سے	گورکی کی آپ بیتی	خودنوشت	میکسم گورکی
	ہماری زمین	ناول	پرل ایس بک
فرانسیسی سے	مقالات گارساں دتاسی	مقالات	گارساں دتاسی
گجراتی سے		نظمیں	اردشیر خبردار

اختر ایک افسانہ نگار اور نقاد کی حیثیت سے متعارف ہو چکے تھے، پھر ایک تخلیق کار ہوتے ہوئے اُن کا رجحان ترجمے کی طرف کیوں کر ہوا؟ اپنی خودنوشت میں لکھتے ہیں:

مجھ میں زبان دانی کی فطری صلاحیت تھی اور بنگالی پر اتنا عبور ہو چکا تھا کہ بلا دقت اس کے ادب سے استفادہ کر سکتا تھا۔ جب قاضی نذر الاسلام کو دیکھا تو ان کی شخصیت میں بڑی کشش پائی اور جی چاہا کہ ان کی شاعری کا تعارف اردو میں ہو جائے۔ ۲۹

تاہم خودنوشت کی تیسری اشاعت میں اضافہ شدہ متن میں 'جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری کا نیا موڑ' کے تحت ترجمے کی طرف رغبت کے پس منظر میں انھوں نے ایک اور سبب کی نشان دہی کی ہے۔

جب بھی فرصت ملتی میں پیام کے دفتر کی طرف جا نکلتا اور عبدالرزاق (ملیح آبادی) مجھ سے کچھ لکھنے کا اصرار کرتے۔ ایک بار انھوں نے مشورہ دیا کہ قاضی نذر الاسلام کی شاعرانہ عظمت سے اردو دنیا ناآشنا ہے اور تم بنگالی سے بخوبی واقف ہو، پیام کے لیے ان کی کسی نظم کا ترجمہ کیوں نہیں کر دیتے۔ میں نے ترجمے کے لیے نذر الاسلام کی مشہور نظم 'بدروہی' کا انتخاب کیا، جس کا ترجمہ پیام میں 'باغی' کے نام سے شائع ہوا۔ ۳۰

قاضی نذر الاسلام کی بنگالی شاعری کے تراجم ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۶ء تک نگار، ساقی اور اردو میں شائع ہوتے رہے، تاہم کتابی صورت میں چھپنے والا اختر کا پہلا ترجمہ مہاکوی کالی داس کا ناٹک شکنتلا ہے۔

شکنتلا

شکنتلا کے خالق مہا کوی کالی داس کی حیات اور عہد کے متعلق جو نظریے قائم کیے گئے ہیں، اختر کے خیال میں، ان سب کی بنیاد اس کے اسلوب، الفاظ اور محاوروں کے استعمال اور مخصوص مقاموں، رسموں اور دیوتاؤں کے ذکر پر ہے۔ ان کی بنا پر محققین کا ایک گروہ اسے چوتھی پانچویں صدی میں جگہ دیتا ہے۔ ۳۱ اگرچہ ساغر نظامی نے تحقیق کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے کہ کالی داس کا تعلق پہلی صدی قبل مسیح سے ہے۔ ۳۲ تاہم محققین کی بڑی تعداد اختر کے مذکورہ خیال سے متفق ہے۔ ۳۳

کالی داس نے تین ڈرامے بہ عنوان بکرم اُروسی (بہ قول ساغر نظامی وکرم مورو شیم) مالوکا اگنی مترا اور ابھگیان شکنتلم (معروف بہ شکنتلا) تخلیق کیے، تاہم پہلے دو ڈرامے شکنتلا کی عظمت کو نہیں چھو سکے۔ علاوہ ازیں کالی داس کی چار طویل نظمیں اس کی شہرت کا باعث ہیں، بلکہ انھیں نظموں کی بہ دولت وہ سنسکرت کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ شکنتلا کی کہانی طبع زاد نہیں، بلکہ یہ قصہ مہابھارت سے ماخوذ ہے جسے کالی داس نے تصرفات کے بعد ڈرامائی صورت عطا کی۔

شکنتلا ناٹک کے تراجم کا جائزہ لینے سے قبل ضروری ہے کہ مختلف نسخوں میں اس کے کرداروں کے ناموں میں جو اختلافات ہیں، ان پر بات کر لی جائے۔ شکنتلا کے نام کے بارے میں اختلافات پائے جاتے ہیں۔ اختر، قدسیہ زیدی، ساغر نظامی، آرتھر رائیڈر اور جی این ریڈی وغیرہم نے اسے شکنتلا کا نام دیا ہے جب کہ کاظم علی جوان، سر ولیم جونز اور اظفر حسین اسے سکنتلا کہتے ہیں۔ ان دونوں الفاظ میں اس طرح تطبیق پیدا کی جا سکتی ہے۔

> The initial consonant is pronounced sh and you will often see the title rendered as Shakuntala' 34

راجا کا نام بھی مترجمین کے ہاں مختلف ہے۔ مثلاً جوانؔ/سر ولیم جونز کے ہاں راجا کا نام دشمنت/Dushmanta ہے اور قدسیہ زیدی، ساغر نظامی/اظفر حسین، رائیڈر، ریڈی کے ہاں دشینت/Dushyanta ہے، جب کہ صرف اختر اسے دھشینت لکھتے ہیں۔ اسے محض کاتب کی غلطی نہیں کہا جا سکتا، کیوں کہ اختر نے شکنتلا کی پانچوں اشاعتوں میں اسی نام پر اصرار کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں یہی نام درست ہے۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کا یہ کہنا کہ (جوانؔ کا) دشینت کو دشمنت لکھنا حیران کن ہے ۳۵، ولیم جونز کے Dushmanta اور قدسیہ زیدی، ساغر نظامی/اظفر حسین، رائیڈر، ریڈی کی طرف سے دشینت/Dushyanta لکھنے کے بعد بجائے خود حیران کر دینے والا بیان ہے۔ مادھو، کنو، سرودمن، کشیپ، ماتلی، شارنگرو، شاردوت، رتھ بان، پریم ودا، انسویا، مادھو، گوتمی، سانومتی، ادیتی، چترکا، پیادہ، کوتوال وغیرہ کے نام اردو کے اکثر تراجم میں مشترک ہیں۔ رتھ بان کے لیے اختر و قدسیہ متفق ہیں جب کہ ساغر نے سارتھی کا لفظ اپنایا ہے۔ درباری مسخرے کو اختر مادھو کہتے ہیں تو قدسیہ وودوشک، فوج کے سربراہ کے لیے اختر نے سپہ سالار کا نام دیا ہے تو قدسیہ کے حسن انتخاب نے سیناپتی کو مناسب سمجھا۔ علاوہ ازیں اختر کے پجاری، عرض بیگی، حاجب، باندی کو قدسیہ نے پروہت، چوب دار، رنگیلی کا نام دیا ہے۔

شکنتلا کے مترجمین میں سر ولیم جونز کو اوّلیت حاصل ہے، جنھوں نے اس کا پہلے لاطینی زبان میں ترجمہ کیا اور بعد ازاں ۱۷۸۹ء میں

انگریزی میں۔ اختر کے مطابق اسی ترجمے کے نتیجے میں یورپ کے ادبی حلقوں میں ہل چل سی مچ گئی۔ ۳۶ ولیم جونز نے اپنے ترجمے کو SAKONTALA or THE FATAL RING کا نام دیا۔ ان کے خیال میں شکنتلا:

---Most pleasing and authentic picture of old Hindu manners and one of the greatest curiosities that the literature of Asia has yet brought to light 37

شہرۂ آفاق جرمن مصنف گوئٹے نے (۱۷۹۱ء میں) بڑی فراخ دلی سے اس کی داد دی ہے، یہاں تک کہ رومانیوں کے رہبر Heder نے بھی اسے خراج تحسین پیش کیا ہے۔ ۳۸

سر ولیم جونز کے ترجمے کے بعد ۱۷۹۱ء میں جرمن، ۱۷۹۲ء میں روسی، ۱۷۹۳ء میں ڈینش، ۱۸۰۳ء میں فرانسیسی اور ۱۸۱۵ء میں اطالوی زبان میں اس کے تراجم منظر عام پر آئے۔ ۳۹ حتیٰ کہ جپسیوں (خانہ بدوشوں) تک کی بولی میں اس کے ترجمے شائع ہوئے۔ اب ہیملٹ اور فاؤسٹ کے ساتھ اس کا شمار دنیا کے تین بہترین ڈراموں میں ہوتا ہے۔ ۴۰

شکنتلا کا اولین ہندوستانی ترجمہ فرخ سیر کے دورِ حکومت (۱۷۱۲-۱۸ء) میں اس کے ایک درباری شاعر نواز کبیشر نے کیا تھا، جسے بعض محققین نے اردو اور بعض نے برج بھاشا لکھا ہے۔ ڈاکٹر اسلم قریشی کے مطابق نواز نے اس کا ترجمہ برج کی بولی میں کبت اور دوہروں میں نظم کیا۔ ۴۱ نواز کی شکنتلا کالی داس کی شکنتلا ناٹک کا ترجمہ نہیں ہے، بلکہ مہا بھارت، پدم پران، بھاگوت اور مہا بھاوت میں بکھری ہوئی شکنتلا کی کہانی کو نواز نے اپنے قصے کی بنیاد بنایا۔ ۴۲

شکنتلا کا پہلا اردو ترجمہ کاظم علی جواںؔ نے فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے دوران للو لال جی کے تعاون سے ۱۸۰۱ء میں کیا۔ جواں لکھتے ہیں:

> کبیشر نے یہ کہانی کبت دوہرے میں کہی، جس کا ترجمہ یہ ہے اور جو انگریزی میں ہے، وہ سنسکرت سے ہوا ہے۔ اگر اس میں اور اس میں کچھ فرق ہو تو ممکن ہے۔ اب صاحبانِ دانش و بینش کی خدمت میں التماس میرا یہ ہے کہ چشم و گوش انصاف کھولیں اور ٹک منصفی سے بولیں کہ کبت دوہرے کا ترجمہ جیسے چاہیے، ویسا زبانِ ریختہ میں کب ہو سکتا ہے۔ اس کے اور اس کے مضمون کی بندش کا فرق کھلا ہے۔ ۴۳

مہا بھارت اور کالی داس کی طرح کالی داس اور جواںؔ کی کہانیوں میں بھی کئی مقامات پر اختلاف پایا جاتا ہے۔ کرداروں، پلاٹ کی ترتیب اور واقعات میں نمایاں فرق ہے۔ جواںؔ کی یہ شکنتلا اول اول (۱۸۰۱ء میں) دیوناگری میں چھپی۔ دوسری مرتبہ (۱۸۰۴ء میں) رومن رسم الخط میں شائع ہوئی، البتہ اردو میں ۱۸۳۰ء میں طبع ہوئی۔ ۴۴ گو یہ کہانی ہے، اس کے باوجود جواںؔ نے اپنی کہانی میں مکالمات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا اور ان کے ذریعے کہانی میں زور پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

حافظ محمد عبداللہ، فتح پور (ہسوہ، یو۔ پی) میں پیدا ہوئے۔ شعر و سخن سے خاصا لگاؤ تھا۔ حافظؔ تخلص تھا۔ فن شعر سے استادانہ واقفیت رکھتے تھے، لیکن اسے صرف ڈراموں تک ہی محدود رکھا۔ ۴۵ شکنتلا اردو بہ قول حافظ صاحب نومبر ۱۸۸۵ء میں تالیف ہوا اور مطبع الٰہی، آگرہ سے شائع کیا، تاہم سید وقار عظیم کا کہنا ہے کہ یہ ڈراما ۱۸۷۵ء میں لکھا گیا۔ ۴۶ یہ ڈراما چونکہ اسٹیج کے لیے لکھا گیا تھا، اس لیے اس میں تماثائی عناصر کی بہتات کا ہونا عجب نہیں۔ اس کی تماثائی ترکیب میں امدر سبھا کے انداز و اسلوب کو بڑا گہرا دخل ہے۔ ناٹک میں گیتوں اور غزلوں کی

بھرمار، افرادِ ڈراما کے مکالموں میں اور ان کی خود کلامیوں میں مفرد اشعار سے کہیں زیادہ متعینہ دھنوں میں گیتوں کا استعمال، قصے کے وقفوں اور کرداروں کی کیفیت کا منظوم بیان اور جا بہ جا اشعار کے دوگانے کی صورت میں گائے جانے کی روش بعض ایسی باتیں ہیں، جو شکنتلا پر اندر سبھا کے گہرے اثر کی غمازی کرتی ہیں۔[۴۷] حافظ کا ڈراما شکنتلا اردو زیادہ تر منظوم ہے، البتہ چند مقامات پر مکالمات سے بھی کام لیا۔ ان کا موازنہ اختر کے شکنتلا سے یوں نہیں کیا جا سکتا کہ حافظ نے اسے ترجمہ نہیں، تالیف کہا ہے۔

دینا ناتھ حافظ آبادی نے بھی اپنے ترجمے (۱۹۰۵ء) میں کالی داس کے ناٹک شکنتلا کو پیش نظر نہیں رکھا، بلکہ یہ ترجمہ دراصل وہی ہے، جو جوان نے کیا ہے۔ یہ بھی کہانی ہے اور بالکل اسی ترتیب سے آگے بڑھتی ہے، جس طرح جوان کی۔ محسوس ہوتا ہے کہ اگرچہ دینا ناتھ کے پیش نظر نواز کبیشر کا برج بھاشا کا ترجمہ بھی ہو، لیکن جوان کے ترجمے سے بھی انھوں نے جا بہ جا استفادہ کیا ہے۔ کہانی کے آغاز و اختتام میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی، البتہ دینا ناتھ نے اکثر مقامات پر اشعار کے استعمال سے کہانی کی دلچسپی میں اضافہ کیا ہے۔ یہ اشعار ان کے اپنے نہیں، بلکہ اردو کے معروف شعرا کے زبان زد عام اشعار ہیں۔ بعض مواقع پر ان کی طبیعت کا جوش مکالمات میں ظاہر ہوتا ہے، لیکن ان مقامات پر وہ حفظ مراتب کا خیال نہیں رکھتے اور گفتگو کا انداز عامیانہ ہو جاتا ہے۔

ان نثری تراجم کے علاوہ دو مثنویاں بھی ملتی ہیں۔ مولوی سید محمد تقی نے ۱۸۰۲ء کے بعد شکنتلا کے موضوع پر ایک مثنوی بہ عنوان رشک گلزار تصنیف کی۔ اگرچہ محمد تقی نے قصے کو بڑی خوب صورتی سے نظم کیا ہے، لیکن وہی روش اختیار کی ہے جو شعرائے قدیم نے مثنوی کے لیے مخصوص کر رکھی ہے۔ معلوم نہیں ہوتا کہ اصل قصہ سنسکرت سے ماخوذ ہے۔ ایرانیت کا ایسا گہرا رنگ چڑھا دیا گیا ہے کہ مثنوی میر حسن یا گلزار نسیم سے اس کی تمیز کرنا مشکل ہے۔

۱۹۰۹ء میں منشی قابل درما سحر ہنگامی نے مثنوی سحر میں شکنتلا کے قصے کو منظوم کیا۔ ساغر نظامی کے خیال میں اسے بھی ترجمہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کا لہجہ مثنوی کا ہے اور جو اعتراض رشک گلزار پر کیے جاتے ہیں، قریب قریب اس پر بھی وہی اعتراض (وارد) ہوتے ہیں۔[۴۸]

شکنتلا کے موضوع پر نواز، جوان، حافظ فتح پوری، دینا ناتھ، مولوی محمد تقی اور سحر ہنگامی کے نثری و منظوم شہ پارے ترجمے کی ذیل میں نہیں آتے، اس لیے اختر کا یہ کہنا کہ ملک کی تمام ادبی زبانوں میں اس کے بھلے بُرے ترجمے ہو چکے ہیں، لیکن اردو اب تک اس نعمت عظمیٰ سے محروم رہی،[۴۹] کچھ ایسا مبالغہ پر مبنی بھی نہیں ہے۔

اختر کے بعد کیے جانے والے تراجم میں قدسیہ زیدی کے نثری اور ساغر نظامی کے منظوم ترجمے کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ قدسیہ زیدی کا ترجمہ اختر کے علاوہ ماضی کے سبھی تراجم پر فوقیت رکھتا ہے۔ جہاں تک قدسیہ زیدی کے ترجمے کا تعلق ہے تو ایک ہندی سکالر شری مدن لال جین نے ان کی معاونت کی۔ قدسیہ نے انگریزی کے مختلف تراجم سے اس کا موازنہ کیا، تاہم رائیڈر Ryder کے ترجمے کو ترجیح دی۔ علی گڑھ کے شعبہ سنسکرت کے پروفیسر ڈاکٹر شرما کے مشورے سے کالی داس کی زبان و بیان کے نازک مقامات پر نظر ثانی کے بعد قدسیہ اسے منظر عام پر لائیں۔ اس کے پیش لفظ پر مترجمہ نے ۳۰ مارچ ۵۷ (۱۹)ء کی تاریخ درج کی ہے۔[۵۰]

دوسرا اہم اور منظوم ترجمہ ساغر نظامی کا ہے۔ اس میں جواہر لعل نہرو (تحریک)، ڈاکٹر تارا چند (پیش لفظ) اور سید سجاد ظہیر (دیباچہ)

کے توصیفی کلمات اور خود مترجم کا اسی صفحات پر محیط پُر مغز اور جامع مقدمہ شامل ہے۔ ساغر نے اپنے ماخذ کی وضاحت نہیں کی، تاہم اختر سے موازنے کے موقع پر اس موضوع پر بحث کی جائے گی۔

سحر انصاری کے خیال میں اگر کوئی شخص نہ صرف ترجمہ، بلکہ کالی داس جیسے مہ کوی کی **شکنتلا** کا ترجمہ کرنا چاہے، بلکہ کامیابی سے کر بھی دے تو اسے بلاشبہ غیر معمولی صلاحیتوں کا انسان ماننا پڑے گا۔[۵۱] ان کے نزدیک کالی داس کے ڈرامے بطور خاص اس امر کے متقاضی ہیں کہ ان کی مکمل تفہیم کے لیے انسان کے پاس خود بھی ایک دانش ورانہ ذہن ہو۔[۵۲]

اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا اختر میں یہ صلاحیت موجود تھی۔ ابتدائی تعلیم سے اعلیٰ تعلیم تک اختر کو سنسکرت سے خصوصی دلچسپی رہی ہے، حتیٰ کہ ڈاکٹریٹ کے لیے موضوع (**ہند قدیم کی زندگی، سنسکرت ادب کے آئینے میں**) کے انتخاب سے بھی اس زبان سے ان کے شغف کا اظہار ہوتا ہے۔

اختر ابھی پیرس نہیں گئے تھے، جب ان کے کسی خط کے جواب میں مولوی عبدالحق نے ۱۹ اپریل ۱۹۳۷ء کو انھیں **شکنتلا** کا ترجمہ کرنے کی دعوت دی۔ اس ترجمے کی تکمیل مارچ ۱۹۳۸ء میں اس وقت عمل میں آئی، جب اختر اپنے مقالے کی تیاری کے سلسلے میں پیرس سے لندن گئے ہوئے تھے۔

یونس احمر کے الفاظ میں مولوی صاحب جس کتاب کا ترجمہ کرنا چاہتے تھے، ویسے ہی تجربہ کار اور منجھے ہوئے مترجم کا بھی انتخاب کرتے تھے، شکنتلا کے ترجمے کے لیے اختر کا انتخاب ان کی بصیرت کی معمولی شان ہے۔[۵۳] تاہم سنسکرت زبان کی وسعت اور اردو کی کم مائیگی کے پیشِ نظر اختر نے مقدمہ میں وضاحت کی کہ ترجمہ اور وہ بھی کسی غنائی ڈرامے کا ترجمہ بڑے جوکھوں کا کام ہے۔ اس پر طرفہ یہ کہ ترجمہ براہِ راست سنسکرت سے کرنا تھا۔ سنسکرت اور اردو کی فطرتوں میں وہی فرق ہے جو کسی مالوے کے پنڈت اور لکھنؤ کے مرزا میں ہوسکتا ہے' اور سنسکرت بھی کالی داس کی، جو اس منجھی منجھائی اور دھلی دھلائی زبان کا سب سے بڑا صاحبِ طرز ہے۔ اس کی بلاغت اور معنی آفرینی ایک دوسرے پر دال ہیں اور ان دونوں کے ساتھ مختصر نگاری کا ایسا جھومر لگا ہوا ہے، جو مترجم کی جان کا وبال ہے۔[۵۴]

گویا تمام تر ذہانت و علمیت کے باوجود اختر عجز کا اظہار کر رہے ہیں، جب کہ سحر انصاری کے الفاظ میں وہ **شکنتلا** اور اس کے خالق کے ساتھ ساتھ سنسکرت ادب، اس کی تاریخ، و ارتقا سے بھی براہِ راست واقفیت رکھتے ہیں، اس پر مستزاد شعور اور اظہار کی وہ قوت ہے، جو شاعرِ اعظم کالی داس کے ذہن اور محسوسات تک رسائی سے تعلق رکھتی ہے۔[۵۵]

اختر کہتے ہیں کہ سنسکرت کی کسی ادبی تصنیف کا اردو میں براہِ راست ترجمہ نہیں ہوا تھا، جو نقشِ قدم کا کام دیتا، اس قسم کی یہ پہلی کاوش تھی۔ خود مشعل جلانا اور خود ہی راہ ٹٹولنا تھی۔[۵۶] حالاں کہ وہ کالی داس کے ایک ڈرامے **کالوکا اگنی متر** میں سے ایک مشہور سین کا ترجمہ کر چکے تھے۔[۵۷] یہ ترجمہ 'محفلِ رقص کی تصویر' کے عنوان سے سہ ماہی اردو، اورنگ آباد کے شمارے اپریل ۱۹۳۶ء میں شائع ہو چکا تھا، تاہم ایک مکمل تصنیف کے حوالے سے ان کا بیان درست ہے۔

انگریزی تراجم میں سر ولیم جونز کو اوّلیت حاصل ہے۔ اس ترجمے کے بعد آرتھر ڈبلیو رائیڈر اور جی این ریڈی کے انگریزی تراجم خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اب تین منتخب، اقتباسات کا تقابلی جائزہ لیا جاتا ہے

جونز ولیم

The fleet an mal has given us a long chase Oh! There he runs with his neck bent gracefully looking back from time to time at the car which follows him. Now through fear of a descending shaft he contracts his forehand and extends his flexible haunches and now through fatigue he pauses to nibble the grass in his path with his mouth half opened. See how he springs and bounds with long steps lightly skimming the around and rising high in the air! And now so rapid is his flight, that he is scarce discernible! 58

اختر

ہمیں یہ ہرن کہیں کہاں سے کہاں لے آیا۔ اور اب بھی دیکھو، کس طرح سے گردن موڑ موڑ کر ہمارے رتھ کو کن انکھیوں سے تاکتا جاتا ہے۔ تیر لگنے کے ڈر سے دھڑ کے پچھلے حصے کو کیسے اگلے حصے میں سکوڑ لیتا ہے۔ اس کے تھکن قدم پر ادھ چبی گھاس کے تنکے بکھرے ہوئے ہیں، کیونکہ اس کا منہ تھکن کے مارے کھلا ہوا ہے۔ اور ان بڑی رفتار چوکڑیوں کو تو دیکھو، یہ نہیں لگتا کہ وہ زمین پر ہے۔ یہی گمان ہوتا ہے کہ ہوا میں اڑ رہا ہے۔ حالانکہ میں برابر اس کا پیچھا کر رہا ہوں، پھر بھی وہ کتنا نظر سے اوجھل ہو گیا ہے ۵۹

یہاں محسوس ہوتا ہے کہ اختر ان تمام مقامات سے بڑی کامیابی سے گزر گئے ہیں، جہاں زبان و بیان پر مجبوریا معلومات اور فطرت کے مشاہدے کے فقدان کا احساس ہو سکتا تھا۔ ایک اور اقتباس دیکھتے ہیں، جس میں انسویا اور شکنتلا کے درمیان فطرت اور جذبات کے خوب صورت امتزاج کے ساتھ مکالمہ ادا ہو رہا ہے

ڈبلیو ریڈر

Anusuya: Oh Shakuntala! Here is the jasmine-vine that you named ghi of the grove She has chosen the mango-tree as her husband

Shakuntala: (approaches and looks at it joyfully) What a pretty pair they make The jasmine shows her youth in her fresh flowers and the mango-tree shows his strength in his ripening fruit (she stands gazing at them)

Priyamvada: (smiling) Anusuya, do you know why Shakuntala looks so hard at the light of the grove?

Anusuya: No. Why?

Priyamvada: She is thinking how the ghi of the grove has found a good tree and hoping that she will meet a fine lover

Shakuntala: That's what you want for yourself (she tips her walenng-pot 60

اختر

انسویا: پیاری شکنتلا، کیا تم اس چنبیلی کو بھول گئیں، جس نے آم کے اس پیڑ سے خود ہی بیاہ کر لیا تھا اور تم نے اس کا نام بن جوت رکھا تھا۔

شکنتلا: اسے تو تبھی بھولوں گی جب خود کو بھول جاؤں۔

(چنبیلی کی بیل کے پاس جا کر) جانی! کیسی سہانی گھڑی میں اس پیڑ اور بیل کا جوگ ہوا ہے۔ بیل کے پھول کہہ رہے ہیں کہ

شاب کی آمد آمد ہے اور آم کی ٹہنیاں بتا رہی ہیں کہ وہ جوانی میں بھرپور ہے۔

پریموادا: سوریا جانتی ہو، شکنتلا کیوں اس پودے بیل کو تک رہی ہے؟

انسویا: بھلا میں کیا جانوں، تمہیں بتاؤ۔

پریموادا: وہ دل میں سوچ رہی ہے کہ بن بیل کو جیسے من بھاتا پیڑ مل گیا، کاش ایسا ہی پیڑ دولہا مجھے بھی مل جائے۔

شکنتلا: کہہ دیا اپنے دل کا حال۔ (گگری انڈیلتی ہے) ۶۱

اختر کے ترجمے میں برِ عظیم کا پورا ماحول بولتا ہوا سنائی دیتا ہے اور انگریزی ترجمے میں بہر صورت رہ جانے والے برِ عظیم کے تہذیبی مزاج اور سماجی طرزِ فکر کی یہاں مکمل جھلک محسوس ہو رہی ہے۔ اب چھٹے ایکٹ میں تمہیدی منظر کے بعد فضا میں پرواز کرتی ہوئی سانومتی کی زبانی ایک مکالمہ سنتے ہیں

ریڈی:

I have accomp shed my task at the nymphs pool The hermits have finished the r obiationa bath Now I will observe the state of affairs with the king Because of my association with her mother Menaka Shakuntala is like my family Menaka asked me to look after her daughter

(She looks around)

Though it is time for the spring festiva the palace seems gloomy w thout celebrations I could find out everything by concentrating on my powers But I must respect others privacy So I wi make myself invisible and stay beside those two maids to gather what I can from them

(She descends dancing)

(Enter a maid, looking at the mango sprouts and another maid behind her) 62

اختر:

اپسرا تیرتھ میں جب تک بھلے مانسوں کے اشنان کی ساعت ہوتی ہے، ہم سب کو باری باری سے حاضری دینی ہوتی ہے۔ اب میں چھٹی ہوگئی۔ چل کر ذرا اس راجا کا حال بھی دیکھوں۔ مینکا کے ساتھ بہناپے کے ناتے شکنتلا کو میرے کلیجے کا ٹکڑا ہی سمجھو، اور مینکا ہی نے بیٹی کے کام کے لیے مجھے بھیجا ہے۔ (چاروں طرف دیکھ کر) ایں، جشن بہار کے زمانے میں راج محل میں یہ اداسی کیسی؟ خیر، وہ اگرچہ مجھے اس کی قدرت بھی ہے کہ گھر بیٹھے سارا بھید جان لوں، مگر سکھی کی منت کا پاس ہے، اس لیے جادو کی چادر اوڑھ کر ان مالنوں میں جا بیٹھوں۔ یہ مجھے نہ دیکھ سکیں گی، مگر میں ان کے ساتھ رہوں گی۔ (نیچے اتر آتی ہے)

(ایک مالن آموں کے بور کو تکتی ہوئی آتی ہے، دوسری اس کے پیچھے ہے) ۶۳

اختر کہتے ہیں کہ شکنتلا کے اصل متن میں نظم و نثر کا عنصر نصف نصف ہے۔ ترجمے میں نظم کو مکالمے میں گھلانے کا جتن کیا گیا ہے، تاکہ بے ربطی پیدا نہ ہو۔ ۶۴ اختر کے برعکس قدسیہ زیدی نے منظوم حصے کو جزوی طور پر قبول کیا ہے، اور یہ منظوم اقتباسات بھی ان کی تخلیق نہیں، بلکہ شری لکشمن سنگھ کے ہندی ترجمے (۱۸۶۲ء) سے مستعار ہیں۔ ۶۵ جس کے باعث قاری ان اشعار سے خاطر خواہ محظوظ نہیں ہو سکتا۔ فی الوقت قدسیہ زیدی کے ترجمے میں سے ناندی (حمد) کے حصے سے سوتر دھار کے مکالمے کا منظوم رنگ اور پھر اختر کے اندازِ بیان کی خوب

صورتیں ملاحظہ کرتے ہیں

گرمی ابھی شروع ہی ہوئی ہے۔ نہایت سہانا اور پُر کیف موسم ہے، اسی رُت کا گیت گاؤ

کیسے نیکے لاگت ہیں ہا مرُت گریشم کے ۔۔۔ جیون کوں سندھیا پیاری سکھ اُپجت ہے
سرِتا سرو کنڈ ماہی کیلی کری ہے تے ۔۔۔ ترنی ہے تمیں وہ دوؤں آنند لیت ہے
گھنی گھنی چھایا میں بن کی پون لاگے ۔۔۔ جھپی جھپی آوے نیند کل نہ پرت ہے
ترنی وہ وہ سیر ہے پاٹلی سوگندھ سنی ۔۔۔ لاگت شریر آجھی شیتل تا رات ہے ۹۶

اب اسی حصے کو اختر کے ہاں دیکھتے ہیں

گرمی ابھی شروع ہوئی ہے اور کچھ ایسی تکلیف دہ بھی نہیں ہے۔ میری رائے میں تو اسی رُت کا راگ چھیڑو۔ آج کل شام کا وقت کتنا سہانا ہو جاتا ہے۔ جب پانی میں ڈبکی لگانے سے تسکین ہوتی ہے۔ جنگل کی ہوا پھولوں میں لوٹ پوٹ کر دل آرام ہو جاتی ہے، درختوں کی چھاؤں میں فوراً نیند آ جاتی ہے۔ ۹۷

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر کے ترجمے میں روانی ہے، جب کہ قدسیہ زیدی کے ہاں اکثر مقامات پر تفہیم کے مسائل پیدا ہو گئے ہیں اور یہ ترجمے کے ابلاغ میں بُری طرح کھٹکتے ہیں۔

جہاں تک ساغر نظامی کے منظوم ترجمے کا تعلق ہے، اس کے مآخذ کے بارے میں ساغرؔ نے خود تو کچھ نہیں لکھا، تاہم ڈاکٹر تارا چند کے مطابق ترجمہ دو وجوہ سے قابلِ توجہ ہے، اوّل تو اس لیے کہ سنسکرت کے متن کا کامل عکس ہے۔ نہ اس میں کالی داس کا کوئی شعر چھوٹا ہے اور نہ کوئی خیال۔ ۹۸ اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت ساغرؔ نے کالی داس کے سنسکرت شکنتلا کو بطورِ خاص اپنے سامنے رکھا ہو گا، لیکن ذرا سی توجہ سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اکثر مقامات پر ساغرؔ نظامی کے پیشِ نظر اختر کا ترجمہ تھا۔ ایک اقتباس سے اس بیان کی تصدیق کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ قدسیہ زیدی کا ترجمہ بھی دیا جا رہا ہے، جس سے معلوم ہو سکے کہ ساغرؔ نظامی نے، اختر کے ترجمے کو کس حد تک پیشِ نظر رکھا ہے۔

اختر:

سوتر دھار: (پیچھے دیکھ کر) اجی سنگار کر چکی ہو تو ٹک ادھر بھی آؤ۔

نٹی (داخل ہو کر) لیجیے، بندی حاضر ہے۔

سوتر دھار: یہ پنڈتوں کی سبھا ہے۔ آج ہمیں ایک نیا تماشا دکھانا ہے، جس کا نام شکنتلا ہے، اسے کالی داس نے لکھا ہے۔ اداکاری پر خاص توجہ ہونی چاہیے۔

نٹی آپ کی دیکھ ریکھ کے بعد کسی بھول چوک کا کھٹکا ہی نہیں رہتا۔

سوتر دھار: سچی، اسے کیا کروں کہ فن کار کو خود اپنے کمال پر بھروسا نہیں ہوتا۔ جب تک دیکھنے والوں کی زبان سے واہ نہ نکل جائے، بات ہی کیا ہوئی۔

نٹی ٹھیک ہے۔ یہ فرمائیے کہ اس وقت کیا کرنا ہے؟

سوتر دھار: مناسب تو یہ ہے کہ کوئی وقت کی چیز سنا کر اس مجلس کو گرما دو۔

نٹی : کس رُت کا گیت سناؤں؟ ۹۹

قدسیہ

سوتردھار بس بس (پردے کی طرف مڑ کر) جی سنگھار کر چکی ہو تو چلی آؤ۔

نٹی : (اندر آ کر) لیجیے، میں حاضر ہوں، کہیے کیا حکم ہے؟

سوتردھار سنو، یہ دربار مہاراج وکرماجیت کا ہے۔ جہاں بڑے بڑے پنڈت اور ودوان پدھارے ہیں۔ ان کے سامنے آج ہمیں کالی داس کے شکنتلا ناٹک کی لیلا رچنی ہے اس لیے سب اداکاروں کو چاہیے کہ وہ اپنا اپنا کام خوب جی لگا کر کریں۔

نٹی : آپ کا سارا انتظام اتنا عمدہ ہے کہ اداکاری میں کوئی کسر نہیں رہ سکتی۔

سوتردھار (مسکرا کر) جی یہ نہ کہو۔ ناٹک کھیلنے میں کوئی اداکاری مکمل نہیں جب تک کہ جانکار حاضرین کے منہ سے بے اختیار واہ واہ نہ نکلے۔ یہ بھی یاد رکھو کہ وقت پر بڑے بڑے اداکاروں کے ہاتھ پاؤں پھول جاتے ہیں۔

نٹی : (عاجزی سے) آپ درست فرماتے ہیں، کہیے کیا حکم ہے؟

سوتردھار اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ تم یک دلکش گیت گا کر حاضرین کی توجہ اپنی طرف کر لو۔

نٹی تو کہیے، کون سی رُت کا گیت گاؤں؟ ے

ساغر:

[سوتردھار (نیپتھیہ کی طرف) آتا ہے]

سوتردھار (باہر دیکھ کر) اگر سنگھار کر چکی ہو تو ذرا ادھر بھی آ آ

(نٹی داخل ہوتی ہے)

نٹی : لیجیے حاضر ہے داسی آپ کی

سوتردھار یہ پنڈتوں کی ہے سبھا کرنا ناٹک ہے آج ہم کو نیا نام جس کا شکنتلا ہے، سنا؟

ہے اسے کالی داس نے لکھا

خاص اداکاریوں پہ دھیان رہے (ہر ادا چُر اور کمان رہے)

نٹی گرو آپ ہیں تو ڈر کس کا آپ کے ہوتے کوئی بھی کھٹکا بھول اور چوک کا نہیں رہتا

سوتردھار : ٹھیک ہے پر اسے کروں میں کیا؟

فن کار کو خود اپنے ہی حسنِ کمال پر ہوتا نہیں ہے بزم میں بھرپور اعتماد

اور

اہلِ نظر کی جم کے نہ رہ جائے گر نگاہ جب تک نکل نہ جائے تڑپ کر وہاں سے "واہ"

نکلی اگر نہ واہ تو پھر بات کیا ہوئی

نٹی : ٹھیک ہے، یہ تو فرمایئے اس وقت مجھے کرنا ہے کیا؟

سوتردھار : میں تو سمجھوں کوئی سے گیت چیز سنا کر ساری سبھا کو گرما دو

نٹی گیت کس رُت کا آج گاؤں میں کون سی راگنی سناؤں میں ؟ اے

یہاں اس بات کا بین ثبوت ملتا ہے کہ ساغر نظامی نے اختر کے ترجمے کو بنیاد بنا کر یہ منظوم کاوش کی ہے۔ تمام الفاظ وہی ہیں، صرف اتنا کیا گیا ہے کہ انھیں منظوم کر دیا گیا ہے۔ یہ بات یہیں نہیں بلکہ اور بہت سے مقامات سے بھی ظاہر ہوتی ہے، حتیٰ کہ یہ انداز اس سارے ترجمے

میں فراوانی سے موجود ہے۔

ترجمہ کرتے وقت مشکل ترین مقام وہ ہوتا ہے جب کوئی جذباتی کیفیت سامنے آتی ہے۔ ایک طرف متن اور اس کے الفاظ ہوتے ہیں، جن کے مقابل مترجم کی اپنی زبان میں بے شمار مترادفات موجود ہوتے ہیں اور دوسری طرف وہ جذبہ یا احساس ہوتا ہے، جو متن میں موجود الفاظ اور مترجم کی زبان کے الفاظ سے بے نیاز ہو کر ایستادہ ہوتا ہے۔ یہاں فن کار متن و زبان کو نظر انداز کر کے جذبہ و احساس کی ترجمانی کی کوشش کرتا ہے۔ وہ مصنف کے باطن میں جھانک کر اور کردار میں ڈوب کر تہذیبی و تمدنی، معاشرتی و مذہبی فضا کو برقرار رکھنے کی کاوش کرتا ہے۔ شکنتلا میں ایسے بہت سے مواقع آئے ہیں، جہاں زمانی فاصلے جذبات کے اظہار میں حائل ہو سکتے تھے، تاہم اختر اکثر مقامات سے سرخ رو ہو کر نکلے ہیں۔ ایک موقع پر شکنتلا کو ایک بھونرا تنگ کر رہا ہوتا ہے تو راجا (جو چھپ کر اسے دیکھ رہا ہوتا ہے) یک دم سامنے آ کر کہتا ہے

کاظم علی جوان:

تیرے سے کہاں طالع میرے کہ اس کے گرد پھروں اور آس آن لب و دہن سے اس کے مزے لوں اکاش میں بھی تجھ سا ہوتا اور جو آرزو میرے دل کی ہے، خاطر خواہ بر آتی اور تجھ کو دور سے بھی بو باس نہ لینے دیتا۔ کیا کروں جو بے بال و پر ہوں، اسی صورت سے نقش پا کی طرح پڑا ہوں اڑ اڑ کر پاس جاتا ہے، گویا خوشی کی باتیں کہ اس سے کہنے لگتا ہے، وہ تجھے بار و دار سے جھڑک جھڑک دیتی ہے اور خفا ہو ہو منہ پر گھونگھٹ کھینچتی ہے۔ تو وہیں منڈلاتا پھرتا ہے اور اس کے ہونٹوں سے رس پیتا ہے، ہم دور سے چھپ چھپ کر یہ رنگ دیکھ رہے ہیں، آگے جاتے ہوئے خاطر نازک سے ڈرتا ہے۔ واہ من تجھے، ہم کس کام کاج کے ہیں؟

جز سے کہاں ہیں ہمارے نصیب
یہ ممکن نہیں جا سکیں ہم قریب ۲۷

دیناناتھ حافظ آبادی:

اے خوش نصیب بھونرے! مجھ سے تو تو ہی اچھا ہے کہ ان پیارے پیارے نازک لبوں تک تیری رسائی ہے۔ واقعی اے بھونرے! تو بڑا صاحب قسمت ہے۔ اگر میں اس مرتبہ پر پہنچ جاؤں اور میری اس پری کے لبوں تک رسائی ہو جائے تو تجھے پھر پاس بھی نہ پھٹکنے دوں۔ سچ بتا، اس کے ہونٹوں میں کون سا رس بھرا ہے جس کے پینے کو تو اتنا بے قرار ہے۔ کیا ان میں آب حیات ہے جو تو اس قدر بے چین ہے۔ اے بھونرے، تیری تو یہ حالت ہے اور ہمیں دیکھ کر چھپے ہوئے کھڑے ہیں، آگے بڑھتے ہوئے ڈر لگتا ہے کہ مبادا اس کی طبع نازک پر ملال آئے۔ واہ من تجھے، ہم کس کام کے ہیں۔ ۲۸

اختر

(حسرت سے دیکھتے ہوئے) بھونرے! ہم جس کی جستجو میں پریشان تھے، اُسے تو تو نے پا لیا۔ تو بار بار اُن چنچل نینوں کو چھو لیتا ہے، جن کی پلکیں تھرتھرا رہی ہیں۔ اس کے کانوں کے آس پاس تو اس طرح منڈلا رہا ہے، گویا چپکے چپکے کوئی راز بیان کر رہا ہو۔ وہ تو اپنے ہاتھ ہلا رہی ہے، لیکن تو ہے کہ اس کے ہونٹوں کا رس پی رہا ہے۔ اور ہے یہی رس تو جان آرزو ہے۔ ۲۹

قدسیہ

(بھوکی ہوئی نظروں سے دیکھ کر) واہ، بھونرے کو ہٹانے کا انداز کس قدر حسین ہے۔ جدھر جدھر یہ مشتاق بھونرا جاتا ہے، اُدھر اُدھر یہ اپنی خوب صورت آنکھیں پھیرتی ہے۔ جو اور کبھی اسے کام یا سنا سکھاتی، وہ انھیں خوف سکھا رہا ہے۔ وزدیدہ نگاہی اور چتون کے

> ل۔ اے بھونرے! تو کتنا خوش نصیب ہے کہ اتنی بے رخی سے اس کے شوخ و شرمگیں نینوں کو چھو رہا ہے اور کسی رازدار کی طرح اس کے کانوں میں میٹھی میٹھی باتیں گنگنا رہا ہے۔ جب وہ تجھے ہاتھ سے ہٹاتی ہے تو تو جھٹ سے اس کے رسیلے ہونٹوں کو چوم لیتا ہے۔ ہم تو اصل راز کا پتا لگانے ہی میں رہے اور تو منزلِ مقصود تک بھی پہنچ گیا۔ ۷۵

ان اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ دیگر مترجمین کے مقابلے میں اختر نے کم سے کم الفاظ میں بڑی جامعیت سے اس جذبے کو بیان کر دیا ہے۔ اختر کے علاوہ سب کے ہاں نہ صرف الفاظ کا اسراف نظر آتا ہے، بلکہ جذبہ مترجم کی گرفت سے پھسلتا ہو محسوس ہوتا ہے۔ اختر کے ترجمے میں اردو پن کے باوجود ماحول کا تہذیبی رنگ برقرار ہے۔ صاحب ذوق اس فرق کا بخوبی ادراک کر سکتے ہیں۔

ایک اور موقع ملاحظہ کیجیے، جب ایک اجنبی لڑکے کو دیکھ کر دشینت جذباتی ہو جاتا ہے۔ یہ لڑکا دراصل (شکنتلا اور) اس کا اپنا بیٹا ہوتا ہے۔ تراجم بالترتیب جوان، دیناناتھ، اختر اور قدسیہ زیدی

> جیسے بے لڑکے کو دیکھ کر پیار آتا ہے، ویسی ہی اس لڑکے کی مجھے الفت ہوئی۔ اللہ نے مجھے بے اولاد رکھا، پرائے بچے کو حسرت سے دیکھتا ہوں۔ ۷۶

> کیا بہادر لڑکا ہے۔ دیکھو شیر سے ذرا نہیں ڈرتا۔ اس پر تو مجھے ایسا پیار آتا ہے کہ جیسے میرا اپنا ہی بیٹا ہو۔ اے خدایا! تو نے مجھے بے اولاد رکھا۔ کاش اس نعمت عظمیٰ سے میں محروم نہ رہتا اور ایسا ہی میرا اپنا بھی کھیلتا ہوتا۔ ۷۷

> کیا وجہ ہے کہ اس بچے کو دیکھتے ہی میرے سینے میں چاہ کی لہر اٹھ رہی ہے، جیسے یہ میری ہی اولاد ہو۔ شاید جو لاولد ہوتے ہیں، ان کی یہی کیفیت ہوتی ہے۔ ۷۸

> اس بچے پر مجھے ایسا پیار آ رہا ہے گویا یہ میری اولاد ہو۔ شاید بے اولادوں کی یہی کیفیت ہوا کرتی ہے۔ ۷۹

ان مقامات میں جوان اور دیناناتھ کے ہاں تو راجا مسلمان محسوس ہونے لگتا ہے۔ اختر نے بے اولاد شخص کی اضطرابی کیفیت کی خوب صورت عکاسی کی ہے، جب کہ قدسیہ کے ہاں یہ جذبہ ذرا پھیکا سا محسوس ہونے لگتا ہے۔

اختر سنسکرت اور اردو زبان و ادب کے عالم تھے۔ ان کا ترجمہ اردو ادب میں ایک تابناک ستارے کی مانند درخشندہ ہے۔ آج تک کوئی بھی ترجمہ ان کے مقابل ٹھہر نہیں سکا۔ تاہم بہ قول ساقر نظامی کہیں کہیں اردو پڑھنے والوں کے خیال سے ناگزیر عناصر بھی اس میں داخل ہو گئے ہیں۔ ۸۰ دراصل ترجمہ کرتے وقت یہ بات اختر کے پیش نظر رہی کہ اگر یہ ناٹک اردو میں لکھا جاتا تو اس کا روپ کیا ہوتا۔ ۸۱ شکنتلا کے مطالعے کے بعد اس بات کی تائید ہوتی ہے کہ اختر نے اردو کے جاندار تہذیبی محاورات اور روزمرہ سے ترجمے میں تخلیقی شان پیدا کر دی ہے، تاہم بعض مقامات پر اردو پن کے عمل سے زمانی، مکانی اور تہذیبی تضادات بھی پیدا ہو گئے ہیں۔ ترجمے میں قدیم ہندی تہذیب کے ساتھ ساتھ احساس ہوتا ہے، گویا ہم ہندی مسلم دور میں سانس لے رہے ہیں اور دشینت مغل دربار کا راجا ہے۔ بعض مقامات پر تو دہلی کی مسلم تہذیب کا پرتو بھی پڑ جاتا ہے۔ مسلم معاشرت کے روزمرہ الفاظ و محاورات بھی کثرت سے ملتے ہیں۔

سب سے پہلے ایسے الفاظ کو لیتے ہیں جو خاص اسلامی ماحول کی عکاسی کرتے ہیں اور جو خاص مسلمانوں کا روزمرہ ہیں، مثلاً لاحول ولا ۸۲، حضرت ۸۳، حضور ۸۴، بلا ۸۵، کرامات ۸۶، طواف ۸۷، جہنم کی آگ ۸۸، معجزہ ۸۹، لن ترانی ۹۰، جنت کا راستہ ۹۱، عرش ۹۲، بہشتی پیڑ ۹۳، جنتی پیڑ ۹۴، فردوس ۹۵، عقیقہ ۹۶، سجدہ ۹۷، کشف ۹۸ وغیرہ۔

چند فقرات دیکھتے ہیں، مثلاً خالق کی قدرت اور شکنتلا کے حسن کو دیکھتے ہوئے یہی کہنا پڑتا ہے کہ پہلے اس کی تصویر بنائے بغیر خدا کی بھی جرأت نہ ہوئی ہوگی کہ اس پیکر میں روح پھونکے ۹۹، دونوں کا ثواب انھیں ملے گا ۱۰۰، جیسے کسی حور کے دام میں آ کر زاہد کی خیر نہیں ۱۰۱، مجھے قربانی کے بکرے کی طرح حلال کر رہا ہے ۱۰۲، لیکن اب فردوس کی ہوائیں میری روح کے ہر ہر تار کو مسرور کر رہی ہیں ۱۰۳۔

بعض مقامات پر مغل دربار کا عکس ملتا ہے، مثلاً کرامات جہاں پناہ ۱۰۴، جی ارشاد حضور ۱۰۵، آداب بجا لاؤ ۱۰۶، حضور کا اقبال دوبالا ہو ۱۰۷، نذر دے کر پھر سلام کرتا ہے ۱۰۸۔

ہندی مسلم مشترکہ تہذیب کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے، مثلاً مرے کو ماریں شاہ مدار ۱۰۹، اس کے چت چور ہونے میں کس کافر کو شک ہو سکتا ہے ۱۱۰، خاکم بدہن ۱۱۱، توبہ کیجیے ۱۱۲، خدا حافظ ۱۱۳، ملائی ۱۱۴، رحمت کی بارش ۱۱۵، اماں، یہ بھی ایشور بھگوان کی دین ہی سمجھو ورنہ ہم کیا ۱۱۶۔

اس سب کے باوجود ترجمے کی مجموعی فضا تبدیل نہیں ہوئی۔ قدسیہ زیدی نے ترجمے کی زبان کو ہندی سے قریب رکھنے کی (بعض اوقات بے جا) کوشش بھی کی ہے، اس کے باوجود یہ عناصر ان کے ہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ بلکہ ساقر کے خیال میں اختر کا ترجمہ خوبصورت اردو نثر میں ہے۔ اس میں موزوں ایجاز و اختصار کا جواز حاصل کیا گیا ہے اور ممکن طور پر کالی داس کی روح کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ترجمے میں کالی داس کے تخلیق شدہ ماحول کو باقی رکھنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ یہ ترجمہ اردو میں ادبی لحاظ سے بے حد قابلِ قدر ہے۔ سب سے پہلے جس نے شکنتلا کے مکھڑے سے نقاب اٹھایا ہے، وہ اختر ہی کی شوخ انگلیاں ہیں ۱۱۷ اور سحر انصاری کا کہنا ہے کہ **شکنتلا** کے الفاظ، اسلوب اور کیفیات میں جو لطافتیں، نزاکتیں اور تجربوں کی لہریں پوشیدہ ہیں، ان تک رسائی حاصل کر کے انھیں اردو جیسی زبان میں اب (۱۹۶۰ء) سے کوئی پچاس سال قبل منتقل کر دینا یقیناً ایک اہم کارنامہ ہے۔ ۱۱۸

شکنتلا کے تین بہتر اردو تراجم میں سے قدسیہ زیدی نے اپنے ترجمے کو مختلف نسخوں اور مختلف زبانوں (سنسکرت، ہندی اور انگریزی) سے اخذ کیا ہے، جس کے باعث اس میں غیر متعلقہ اور غیر ضروری عناصر کا در آنا ناگزیر تھا، مزید اس کے اسلوب میں ہندی دوہے اکثر مقامات پر ابلاغ میں حائل ہو جاتے ہیں اور قدسیہ کی لسانی تشکیل بھی ہندی کے ثقیل الفاظ کے بغیر آگے نہیں بڑھتی۔ جہاں تک ساغر نظامی کے ترجمے کا تعلق ہے، تو آپ دیکھ چکے ہیں کہ وہ چاہے سنسکرت سے براہِ راست ہی کیا گیا ہو، لیکن اس پر اختر کے ترجمے کا سایہ نمایاں ہے، اس لیے یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ اس وقت تک اردو زبان میں **شکنتلا** کا کوئی بہترین ترجمہ ہے تو وہ اختر حسین رائے پوری ہی کا ہے۔

پیامِ شباب

انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کی طرف سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہونے والا اختر کے تراجم کا دوسرا مجموعہ **پیامِ شباب** بنگالی کے نامور شاعر قاضی نذر الاسلام کی منتخب نظموں کے تراجم پر مشتمل ہے۔ ۲۵ مئی ۱۸۹۸ء کو مغربی بنگال کے ضلع بردوان (Burdwan) میں پیدا ہونے والے قاضی نذر الاسلام کا تعلق مذہبی گھرانے سے تھا۔ بچپن میں عربی و فارسی کی متداول کتب کی تحصیل کے بعد اسے ایک انگریزی اسکول میں داخل کرا دیا گیا، تاہم اس نے اپنی فطری رومان پسندی کے باعث تعلیم کو خیرباد کہا اور گائیکوں کی ایک آوارہ ٹولی میں شمولیت اختیار کر لی۔ یہ رومانی آوارہ گردی اس کے وجدان کی تشکیل کا ایک بہت بڑا ذریعہ بن گئی۔ اسے نہ صرف فطرت کے حسن اور عظمت کا احساس ہوا، بلکہ اس نے عوامی زندگی کو بھی بہت قریب سے دیکھا، جس سے اس کی شاعری عوامی بن گئی اور نغمہ سازی نے اس کی طبیعت میں موزونیت پیدا کر دی۔ ۱۱۹

سے دوبارہ تعلیم کی طرف رغبت ہوئی، لیکن ایک آوارہ لڑکے کو اسکول میں داخلہ نہ مل سکا، جس پر اس نے ایک احتجاجی نظم لکھی، جو کسی طرح سربراہ ادارہ تک پہنچ گئی۔ وہ اس نظم سے اس قدر متاثر ہوا کہ نذرالاسلام کو خود بلوا کر اسے اسکول میں داخل کر لیا، لیکن نذرالاسلام کی سیلانی طبیعت کو قرار نہ آیا اور وہ ۱۹۱۶ء میں انچاسویں بنگال رجمنٹ میں بھرتی ہو کر کراچی چلا آیا، جہاں سے اسے عراق کے محاذ جنگ پر بھیج دیا گیا۔ ایک رات بے چینی کی حالت میں مورچے میں بیٹھے ہوئے پنسل سے کاغذ پر کچھ لکھنے لگا۔ صبح ان جملوں کو دیکھ کر اس کے حیرت و استعجاب کی حد نہ رہی کہ اس نے بلا ارادہ ایک نظم لکھ ڈالی۔ یہ اس کی پہلی مطبوعہ نظم 'شاطی العرب' ہے۔[۱۲۰]

اگرچہ اختر کا کہنا ہے کہ اس سے پہلے اس نے شاعری کی باقاعدہ مشق نہیں کی تھی اور بحر و قوافی کے گروں سے ناواقف تھا[۱۲۱]، لیکن سکول کے زمانے کی ایک نظم اختر کے اس بیان کی تردید کرتی ہے۔ دوران جنگ اس نے جو نظمیں لکھیں، وہ کلکتہ کے مختلف رسائل میں چھپتی رہیں۔ جب وہ جنگ سے پلٹا تو وطن کی آزادی کے گیت گانے لگا۔ اس کا پہلا مجموعہ کلام اگنی بینا (آگ کی بانسری) کے نام سے شائع ہوا۔ ان نظموں میں اس مسمان انقلابی کی جھلک دکھائی دیتی ہے، جو ہندوستان سے زیادہ ترکی اور ممالک عرب کی آزادی کا خواہاں تھا۔ اس کی فطرت کا اصلی جوہر آزادی کی لگن اور ظلم سے نفرت ہے۔[۱۲۲] نذرالاسلام کی شاعری کا پہلا دور اس کی اسلامی شاعری سے مملو ہے۔ ایوب جوہر کے مطابق نذرالاسلام کی اسلامی منظومات کی تعداد لگ بھگ دو سو ہے اور یہ شاعری نہ صرف اپنی تعداد کی وجہ سے بھاری بھرکم ہے، بلکہ شعریت، آہنگ، تغزل اور فکری اعتبار سے بھی اعلیٰ معیار کی حامل ہے۔[۱۲۳]

دوسرے دور میں اس نے بنگال کی سیاست اور برصغیر کی آزادی کو موضوع بناتے ہوئے پُر جوش نظمیں لکھیں۔ 'بدروہی' (باغی) جیسی شاہکار نظم کی حمایت و مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا۔ اس آفاقی نظم کے بعد نذرالاسلام کو بدروہی کوی (باغی شاعر) کہا جانے لگا۔ اختر نے پروفیسر بنے کمار سرکار کی کتاب FUTURISM OF ASIA سے ایک اقتباس نقل کیا ہے

> جب میں نے نذرالاسلام کی نظم 'باغی' کو پڑھا تو مجھے محسوس ہوا کہ گذشتہ دس سال سے ہم بنگلہ ادب میں جس انقلاب کے متوقع تھے، آج اس کا آغاز ہو گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ادب میں زندگی اور جوش کا ایک دریا امنڈ پڑا ہے۔[۱۲۴]

اختر کے خیال میں وکٹر ہیوگو (طوفان)، سون برن (ہرتھا) اور لارڈ بائرن (تخریب) جیسے باکمال شاعروں نے اس موضوع پر سیر حاصل نظمیں لکھی ہیں اور پشکن کا ترانہ 'آزادی' روسی انقلابیوں کے ورد زبان رہ چکا ہے، لیکن 'باغی' کی عظمت ان سب سے بڑھ کر ہے۔[۱۲۵]

ادبی و لسانی اعتبار سے نئے تجربات کے باعث قدامت پسندوں اور ٹیگور کے حامیوں نے نذرالاسلام کی شدید مخالفت کی۔ بیسویں صدی میں آ کر ٹیگور کا فن قدامت پرست اور روایت پسند طبقہ کے فکر و فن کا سامان بن چکا تھا، لیکن نذرالاسلام کا فن دہقانوں، مزدوروں اور نچلے درمیانے طبقے کے عوام کی ملکیت سمجھا جانے لگا تھا۔[۱۲۶] 'باغی' جیسی نظموں کے باعث ہندو مسلم دونوں نے اسے مورد الزام ٹھہرایا اور برطانوی حکومتِ ہند نے باغیانہ خیالات کے پرچار پر اسے قید میں ڈال دیا۔ اس دور کی نظموں کے تراجم کو اختر نے پیام شباب میں 'مجاہد کی صدا' کے عنوان سے شامل کیا۔

اختر کے مطابق اس ساری مدت میں اس تن آور درخت (انقلابی شاعری) سے رومان پسندی کی امربیل لپٹی رہی۔ بنگال کی سرزمین اس بیل کی نشوونما کے لیے موزوں تھی، چناں چہ نذرالاسلام پر بھی یہ جادو چل ہی گیا۔ اس کا ہلکا سا پرتو ان تینوں نظموں میں ملے گا، جو 'یاد ایام'

کے نام سے پیامِ شباب میں شامل کی گئیں، لیکن سچ پوچھا جائے تو اس رجحان کا اثر بہت دُور رس تھا۔ [۱۲۷]

اختر کے نزدیک نذرالاسلام کی شاعری کا تیسرا دَور اس اعتبار سے سب سے اہم ہے کہ اسے غور و خوض کا موقع ملا اور وہ اشتراکیت کے خدوخال کو جانچ پرکھ سکا۔ اسے وہ فلسفۂ زندگی مل گیا، جس کی تلاش میں وہ برسوں سے بھٹک رہا تھا۔ [۱۲۸]

اختر ایسے ترقی پسند تھے، جنھوں نے اپنے تراجم میں بھی اس نظریے کے فروغ کا خیال رکھا۔ نذرالاسلام کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ وہ یک مسلمان کسان کا بیٹا ہونے کے ساتھ سپاہی بھی ہے۔ کسان سپاہی میں انقلاب گری کے بڑے امکانات پنہاں ہوتے ہیں، بشرطیکہ اس کا ساتھ مزدور سے ہو جائے۔ کسان، مزدور، سپاہی ... ان کا اتحاد دُنیا کی تمام جابر سلطنتوں کا تختہ اُلٹ سکتا ہے۔ مسلمان کی گرم گفتاری، کسان کی حقیقت پسندی اور سپاہی کا جوش، یہ تینوں چیزیں نذرالاسلام کو ودیعت کی گئی تھی، مزدور کی انقلابی سرشت کی کمی تھی، سو وہ بھی بعد میں پوری ہو گئی۔ [۱۲۹]

جب یہ کمی بھی پوری ہو گئی تو نذرالاسلام کی شاعری کی شہرت چہار سو پھیل گئی حتیٰ کہ بنگال کے اے سی آر داس اپنے انگریزی روزنامے FORWARD کے سرورق پر اس کی بنگالی نظمیں شائع کیا کرتے تھے۔ [۱۳۰] انھیں دنوں جب ۱۹۲۳ء میں اس نے ایک ہندو لڑکی سے شادی کر لی تو دونوں طبقوں نے اسے ملعون قرار دے دیا، پھر اس کا ایک بیٹا اجل داغِ مفارقت دے گیا، معاشی بدحالی نے اسے لاچار کر کے رکھ دیا، ۱۹۳۷ء میں اس کی بیوی فالج کے باعث بستر سے لگ گئی اور ۱۹۴۲ء میں وہ خود دماغی اختلال سے بالکل ناکارہ ہو گیا۔ قوتِ گویائی اور عقل و فہم سے محروم نذرالاسلام کی یہ حالت اس کی وفات (۲۹ اگست ۱۹۷۶ء، بمقام ڈھاکہ) تک برقرار رہی، جب کہ اسی دوران ۱۹۷۲ء میں حکومتِ بنگلہ دیش نے اسے اپنا قومی شاعر قرار دیا۔

نذرالاسلام کی شاعری کی ابتدا اس دَور میں ہوئی، جسے ٹیگور کا دَور کہا جاتا تھا۔ بنگال کا شہرہ آفاق شاعر و ادیب ٹیگور، جس کے کمالات کا ایک زمانہ معترف رہا ہے۔ اس نے نہ صرف بنگال کی رُوح کو جلا دی، بلکہ وہ بنگال کی رُوح کو بھی پا گیا۔ تاہم ٹیگور کے نفسِ مضمون میں جمود اور بے حرکتی کا وہی تماشا دیکھنے کو ملتا ہے، جو گوتم بدھ اور تالسٹائی سے منسوب ہے۔ نظامِ زندگی کی بدعنوانیوں سے وہ تنگ تو ضرور ہے، لیکن اس کا کوئی مداوا اس کے پاس نہیں ہے۔ [۱۳۱] البتہ وہ ایک ایسے شاعر کا منتظر تھا، جو دہقانوں کے دُکھ بتائے اور بے زبانوں کی آواز بن جائے۔ [۱۳۲]

قدرت نے اس کی آرزو جلد ہی پوری کر دی، تاہم نذرالاسلام یکسر مختلف طرزِ احساس کا مالک تھا۔ بہ قول ایوب جوہر، جہاں ٹیگور کی شاعری مسحور کر دینے کی کیفیت سے گزرتی ہے اور تھپکیاں دیتی ہوئی قلب و جگر میں رنگ و نور کا سماں پیش کرتی ہے، وہیں قاضی نذرالاسلام کی شاعری قطعی مختلف دھارے کی گھن گرج بن کر اُبھرتی ہے اور نیند میں ہچکولے کھاتے ذہنوں کو بیدار اور ہوشیار کرنے کا معجزہ پیش کرتی ہے۔ [۱۳۳]

مولوی عبدالحق کی طرف سے نذرالاسلام کو قیامت خیز قوت کا شاعر سمجھنا اور اس کے کلام کے مقابلے میں اردو شاعری کے خیالات و مضامین کو عامیانہ اور گھاس پھوس قرار دینا [۱۳۴] اور اختر کی رائے میں اردو کی انقلابی نظموں میں خالی خولی جوش کی نشان دہی کرنا [۱۳۵] یقیناً مبالغہ آمیز بیانات ہیں، تاہم نذرالاسلام کی شاعری اسلامی، انقلابی اور اشتراکی مضامین سے مملو ہے، جس میں رومانی لے جاری و ساری

ہے۔ اختر نے انھیں موضوعات کے ایک منتخب حصے کو اردو کا روپ دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ فی الحال ہمارے تراجم کا دائرہ اُن نظموں تک محدود ہے، جو بازار میں بکتی ہیں، اُن کے انتخاب کی ذمہ داری ہم پر ہے۔ ۱۳۶

نذرالاسلام کی شاعری کا دورانیہ کچھ زیادہ طویل نہیں ہے۔ ۱۹۱۹ء میں جنگ سے واپسی سے ۱۹۴۲ء میں اپنے حواس کھو جانے تک اُس نے جو کچھ لکھا، اس میں سے، اپریل ۱۹۳۷ء تک کی نظمیں اختر کے پیش نظر رہیں، (کیوں کہ اس ماہ کی ۱۹ تاریخ کو مولوی عبدالحق نے اپنے ایک خط کے ذریعے اختر سے اس ترجمے کے کل صفحات کی بابت پوچھا تھا) گویا نذرالاسلام کی شاعری کے آخری پانچ برسوں کا انتخاب پیام شباب میں شامل نہیں ہو سکا، تاہم اختر کے نزدیک نذرالاسلام کی انقلابی شاعری ۱۹۲۰ء میں شروع ہو کر ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ سرد ہو گئی تھی۔ ۱۳۷

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے، یہ تراجم مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے، تاہم بہت اصرار بڑھنے کے بعد ہی ان کی اشاعت ممکن ہوئی۔ اس کی اشاعت سے متعلق اختر کا کہنا ہے:

> اس مجموعے کی تکمیل کے وقت ہمیں یاد آتا ہے کہ اس کی چند نظمیں ایک موقع پر ہم نے اقبال مرحوم کو دکھائیں تو وہ بہت خوش ہوئے اور ہم سے دیر تک نذرالاسلام کا ذکر کرتے رہے۔ انھوں نے یہ بھی فرمائش کی کہ انھیں کتابی صورت میں شائع کیا جائے۔ افسوس کہ اقبال آج ہم میں نہیں ہیں۔ وہ نذرالاسلام کے خیالات کے سخت مخالف تھے، لیکن اس کے شاعرانہ کمال کے بڑے معترف تھے۔ اس کاوش کی وہ یقیناً داد دیتے۔ ۱۳۸

پیام شباب کے آغاز میں انتساب کے طور پر 'مستقبل کے شاعر' کے نام سے نذرالاسلام کی ایک نظم سے اقتباس پیش کیا گیا ہے

> تو وہ سورج ہے، جو بدلی بھرے آسمان پر طلوع ہوا ہے۔
> جس رنگین صبح کو دیکھنے کے لیے میں رات بھر جاگتا رہا تھا،
> تو بھی اُسی کے انتظار میں کھو ہے۔
> تیری آمد کی آس میں میں یہاں بیٹھا اس رہا ہوں، پادر کھ کہ میں جس آسمان کی تخلیق کر رہا ہوں،
> تو اسی میں جگمگائے گا۔
> میں اپنے سلام کی یاد چھوڑ رہا ہوں
> تو میری ہی جیسی پرانے زمانے کی راگنی بجایا کرنا۔ ۱۳۹

سحر انصاری کہتے ہیں کہ اس کتاب کا دیباچہ 'بنگال کا باغی شاعر قاضی نذرالاسلام' اس عہد کی بنگالی شاعری پر، جسے 'ٹیگور کا عہد' کہا جاتا تھا، نہایت معروضی انداز کے محاکے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۴۰ اس میں انھوں نے نذرالاسلام کی زندگی، خیالات و افکار اور شاعری کے پس منظر کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔

پیام شباب کے پہلے حصے 'مجاہد کی صدا' میں درج ذیل سولہ نظمیں شامل ہیں

مجاہد کی صدا	باغی
طوفان آگیا	ڈوبتا ہوا ملاح
ناخدا	اندھا دیوتا
طائر صبح	صور اسرافیل

کوئی زنجیر ہلاتا ہے	شام وطن
جوانی اور پیری	بیداری کا گیت
افلاس سے خطاب	میرے نغمے
ستارۂ تخریب	پیام شباب

دوسرے حصے 'یادِ ایام' میں تین نظمیں شامل ہیں

یادِ ایام	دریا کا گیت
مجھے یاد کرو گی	

اور تیسرا حصہ 'اشتراکیت' دس نظموں پر مشتمل ہے:

اشتراکی	خدا
انسان	گناہ
طوائف	عورت
ڈاکو	حاکم اور محکوم
مزدور	نعرۂ انقلاب

جن انگریزی مترجمین سے استفادہ کیا گیا، ان میں کبیر چودھری، سید سجاد حسین، محمد عمر فاروق اور ہمایوں کبیر شامل ہیں، جب کہ اردو ترجمے سے موازنے کے لیے اثر لکھنوی، احتشام الدین اور سرور دلدار کے ترجم کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

پیام شباب کی سب سے اہم نظم 'باغی' (Rebel) کے پہلے بند کا ترجمہ از کبیر چودھری:

Say Valiant
Say' High is my head
Looking at my head
Is cast down the great Himalayan peak
Say Valiant
Say' Ripping apart the wide sky of the universe
Leaving behind the moon, the sun, the planets and the stars
Piercing the earth and the heavens.
Pushing through Almighty's sacred seat
Have I risen?
I, the perennial wonder of mother-earth!
The angry God shines on my forehead

Like some royal victory's gorgeous emblem

Say Valiant.

Ever high is my head! 141

اختر:

کہہ دے اے جواں مرد! کہہ دے کہ میں سر بلند ہوں
تا سر بلند، اتنا سر بلند کہ ہمالیہ کی چوٹی بھی میرے آگے سرنگوں ہے۔
کہہ دے، اے بہادر! کہہ دے کہ اس وسیع آسمان کو چیر کر، چاند، سورج اور ستاروں کو توڑ کر جنت و دوزخ کو چھید کر اور عرش سے
گزر کر میں اس دنیا کے لیے مجسمۂ حیرت بن گیا ہوں
کہہ دے اے جواں مرد! کہہ دے کہ میں ہمیشہ سر بلند رہوں گا۔ ۱۴۲

اسی نظم کے آخری بند کا ترجمہ از سید سجاد حسین:

I am weary of strife,

But I would have no rest

Until the skies have ceased to ring

With the groans of the tyrant's victims

And tyranny itself lies dead, vanquished

I am the implacable foe

Of cruel blind destiny

Which rules the universe.

The whimsical despotic deity whom I despise.

I, the eternal rebel who never submits. 143

اختر:

میں باغیوں کا سردار ہوں۔
خون خواری سے میرا جی بھر گیا ہے۔
میں اسی دن مطمئن ہوں گا، جب مظلوموں کی فریاد فضائے آسمانی میں نہ گونجے گی۔
جب میدانِ جنگ میں تلوار اور خنجر کے خوفناک ترانے نہ سنائی دیں گے، وہ باغی جو جنگ و جدل سے تنگ ہے، اسی روز خاموش ہوگا۔
میں وہ باغی بھرگو ہوں، جس نے بھگوان کے سینے پر اپنا نقش قدم ثبت کر دیا تھا۔
جو حیوان قسمت سارے ظلم و ستم کی جڑ ہے، میں اس کی بوند بوند پی جاؤں گا۔
میں وہ باغی ہوں، جو قسمت کے طلسم کو توڑ سکتا ہے۔
میں ہوں ازلی اور غیر فانی باغی۔
دنیا کو ٹھکرا کر ایک بار پھر تنہا سر اٹھا کر کھڑا ہوا ہوں۔ ۱۴۴

نذر الاسلام کی ایک نظم 'ڈاکو' (Thieves & Robbers) کے چند مصرعوں کا ترجمہ از ہمایوں کبیر:

The higher the status in the modern world of nations!
Palaces rise bu t with the congealed blood of subject peoples.
Capitalists run their factories by destroying a million hearths
What diabolical machine is this fed by human flesh?
Live men and women go in but come out ike pressed sugar-cane
The factories squeeze the manhood out of millions
And fill the millionaire's cups of wine and jars of gold
The moneylender grows pot-bellied on the food that the hungry need
The landlord ruins the poor's home to drive his coach-and-four
The merchant m nd has turned the world into a brothel house
Sin and Satan are its cup bearers and sing a song of greed
Man has lost food and health and life and hope and speech
Bankrupt, he rushes toward sure destruction
There is hardly any way of escape
For all around are trenches dug by the greed of gold. 145

اختر

جو شخص جتنا بڑا بے ایمان، فریبی اور جعل ساز ہے، ہمارے سماج میں اتنا ہی معزز، اور ہوشیار سمجھا جاتا ہے۔
رعایا کی ہڈیوں سے راجا کے محل کی بنیادیں اور رعایا کے خون کا گارا تیار ہوتا ہے۔
رئیس سرمایہ داروں کے کارخانے غریبوں کی محنت سے تیار ہوتے ہیں، ان کی مشینیں غریبوں کے خون سے چلتی ہے۔
مگر ان کے چلنے سے ان گنت انسان بے کار ہو کر در در مارے مارے پھرتے ہیں۔
بے شمار انسانوں کو انسانیت کے حقوق سے محروم کر کے مل کا مالک عیش و نوش میں مست رہتا ہے اور سونے کے تاروں سے مکڑی کا جالا بنتا ہے۔
مہاجن کی توند اسی وقت بڑھ سکتی ہے، جب غریب بھوکے رہیں اور زمیندار اسی حالت میں آرام کر سکتا ہے کہ غریب کی جھونپڑی کا دیا بجھ گیا ہو۔
دنیا میکدہ، گناہ و رقص ہے، دولت سرود ہے، سرمایہ دار ساقی ہے۔
روٹی، صحت، امید اور زبان
انسان ان سب نعمتوں سے محروم ہے اور تباہی کی طرف بھاگا جا رہا ہے۔
اور کوئی رستہ نہیں ہے، کیوں کہ سرمایہ داری نے ہر ہر قدم پر گڑھے کھود رکھے ہیں۔ ۱۴۶

انگریزی تراجم سے تقابل سے معلوم ہوتا ہے کہ اختر نے خیال کو اوّلیت دی ہے، جس کی وجہ سے وہ بحر و قوافی کی پابندیوں سے دور نے

والے حشو و زوائد سے بچ نکلنے میں کام یاب ہو گئے۔ انگریزی میں ترجمہ کرتے ہوئے مشرقی شاعری بالعموم بے تاثیر ہو جاتی ہے اور اردو میں منظوم ترجمے کے باعث قافیہ و ردیف کے شکنجے میں خیال کی لطافت جاتی رہتی ہے، تاہم قافیہ و ردیف سے بے نیازی کے باوجود اختر کے تراجم میں شاعرانہ فضا معدوم نہیں ہوئی، بلکہ ان سطروں سے نثری نظم یا نثرِ لطیف کے امکانات کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔ عمر انصاری کے خیال میں اختر کے یہ ترجمے بلاشبہ شاعری کے اندرونی جوہر اور اس کے گہرے تاثر کی از سرِ نو بازیابی کی اعلیٰ مثال ہے۔ زبان، اسلوب اور ترجمہ شدہ مصرعوں کی ساخت ایسی ہے کہ اگر انھیں جدید آزاد و نثری نظموں کا پیش رو کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔[۱۳۷]

محسوس ہوتا ہے کہ جہاں اختر کو زبان و بیان پر پوری دسترس ہے۔ انگریزی مترجمین کو شاعرانہ خیال کو گرفت میں لینے کے لیے زیادہ الفاظ اور زیادہ مصرعوں سے کام لینا پڑا، جب کہ اختر کے ہاں شاعر کے احساسات کو شاعرانہ رنگ میں پیش کرنے میں سہولت میسر ہے۔ اگرچہ اختر کو بالخصوص اردو شاعری سے طبعی مناسبت نہیں تھی، تاہم ان کے افسانے رومانویت کے زیرِ اثر شعری تاثر سے مملو رہے ہیں، اس لیے ان کا ترجمہ خیال سے ہی سروکار نہیں رکھتا، بلکہ شاعری کی روح کو بھی اپنے ساتھ منتقل کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

اب اختر کے ترجمے کا موازنہ تین اردو مترجمین سے کیا جاتا ہے، تاکہ اردو زبان کے شاعرانہ مزاج اور زبان و بیان کی خصوصیات کے پس منظر میں بہ طور مترجم اختر کے مقام و مرتبے کا تعین کیا جا سکے۔

اختر

پُر آشوب گھٹائیں، تاریک راتیں اور ہول ناک آندھیاں شاہد ہیں کہ اپنی ٹوٹی ہوئی کشتی کو میں نے لہروں کے سپرد کر دیا تھا۔
میرے نقشِ قدم کو دیکھنے کے لیے کالے بادلوں میں بجلیاں چمکتی ہیں
اور میری پرچھائیں کے پیچھے اجڑے ہوئے راستوں میں نوبہار کی بیلیں اُگ گئی ہیں۔
میرے نوحوں کو سن کر گورِ غریباں کے چراغ پھر سے زندگی کا سانس لیتے ہیں
اور میں چقماق کی طرح ہر گھر میں آگ جلاتا پھرتا ہوں۔
نئی زندگی فرات کے دھارے کی طرح بہہ رہی ہے،
لیکن اس کا ساحل قربانی کا پیاسا ہے۔
ظلم کے لشکر موج در موج چڑھے آتے ہیں
اور میں حسین کی طرح اس دریا کو اپنی تشنہ لبی کا پیغام سنانے جا رہا ہوں۔
جب کوئی فرعون کسی موسیٰ کو ستانے اٹھتا ہے
تو میں نیل کا سیلاب بن کر اسے فنا کر دیتا ہوں۔
جب کوئی نمرود کسی براہیم کے نورِ حق کو مٹانا چاہتا ہے
تو میں آتش کدے کو گل کدہ بنا دیتا ہوں۔[۱۳۸]

آثر لکھنوی

گھٹائیں ، قہر سی تاریک راتیں ، آندھیاں ، طوفاں
یہ شاہد ہیں کہ سونپی ٹوٹی کشتی میں نے موجوں کو

مرے نقش قدم کو دیکھئے کیا کیا مچلتی ہیں
نکل کر بجلیاں ہر سو کی خواب گاہوں سے
مرا سایہ جہاں پڑتا ہے ویراں رہ گزاروں پر
وہاں سے پھوٹتی ہیں کونپلیں انگڑائیاں لے کر
مرے نغموں کو سن کر زندگی کی سانس لیتا ہے
چراغ کشتۂ گور غریباں جھرجھری لے کر
نئی شمعیں فروزاں کر رہا ہوں ہر شبستاں میں
حیات نو فرات کربلا کا تیز دھارا ہے
مگر ساحل مرے دریا کا ، قربانی کا پیاسا ہے
ادھر لشکر ستم کے موج در موج امڈے آتے ہیں
میں اس دریا کو پیغام عمل اپنا سناتا ہوں
علی کے لال نے جو روز عاشورہ سنایا تھا
کوئی فرعون جب اٹھتا ہے موسیٰ کے مٹانے کو
اسے میں نیل کا سیلاب بن کر غرق کرتا ہوں
کوئی نمرود جب اس نعرۂ حق کو دباتا ہے
لب تکبیر جہاں پہ تھا خلیل کے جاری تھا [کذا]
دوبارہ گل کدہ آتش کدہ کو میں بناتا ہوں ۱۴۹

اختر

مسافرو! دھیان رکھو کہ آدمی رات کے وقت فلک بوس پہاڑ، لق و دق صحرا اور ناپیدا کنار سمندر سے ہو کر گزر رہا ہے۔
ناؤ ڈگمگا رہی ہے، پانی چڑھ رہا ہے، ناخدا راستے سے بھٹک رہا ہے، بادبان تار تار ہو گیا ہے۔
اس کٹھن گھڑی میں پتوار کون سنبھالے گا؟ ہے کسی میں ہمت؟
مستقبل للکار رہا ہے کہ جو بہادر ہیں، وہ آگے آئیں، یہ آدمی بڑی ہمت ہے، اس سے جوجھنے کے لیے ہر جوکھم اٹھانا پڑے گا۔
پھر بھی کشتی کو پار لگانا ہی ہے۔
وطن کے پاسبانو! ہوشیار، خبردار۔
رات اندھیری ہے اور ہمارے کارواں کو صدیوں کا سوز دروں دعوت راہ نوردی دے رہا ہے۔
ہمارے دکھے ہوئے دلوں میں چھپی ہوئی آگ بھڑک رہی ہے، اس آگ کی مشعل سے ہمیں اپنی راہ تلاش کرنا ہے۔
بے بس قوم کا بیڑا منجدھار میں غرق ہو رہا ہے۔
ناخدا! دیکھنا ہے کہ تو آزادیٔ وطن کے وعدوں کو کس حد تک نباہتا ہے۔ ۱۵۰

احتشام الدین:

دشوار و دراز تنگ راہیں   قدغن سی بنی ہوئی نگاہیں

یہ بحر مہیب و تند و رفتار
ہشیار، مسافرو! خبردار

اس راہ سے تم کو ہے گزرنا　　ظلمت میں ڈوب کے ہے ابھرنا
گرداب کے منہ میں ہے سفینہ　　موجوں میں بھرا ہوا ہے کینہ
ہم راہ کہیں ہے راہ واں تک　　ہے خستہ شکستہ بادباں تک
بے راہ روی سے دل ہوا ہے سرد　　ہاں ہے کوئی، وہ منچلا جواں مرد

سینے میں سنبھال لے جو پتوار
ہشیار، مسافرو! خبردار

فردا کی یہ سن رہے ہو للکار؟　　فریاد ہے مرد ہاں خوددار!
دشوار اگرچہ ہے ابھرنا　　لازم تمہیں کو ہے پار کرنا
تڑپاتے ہوئے جس وطن کی تصویر　　ہے آج وہ تیرگی کے بس میں

اس تیرہ و تار شب سے ہشیار
ہشیار، مسافرو! خبردار　　۱۵۱

خضر:

مگر شورِ قیامت سے تُو کیوں لرزہ براندام ہو رہا ہے؟
یہ تو ایک نئی دُنیا کی آفرینش کا پیغام ہے۔
وہ زمانہ آ رہا ہے، جب کہیں کثافت اور نفرت کا نام نہ رہے گا۔
قیامت کی ان بربادیوں کے باوجود جو چیز باقی رہ جائے گی وہ محبت ہو گی، جو ازسرِ نو حسن و رنگینی کی دُنیا بسائے گی۔
جب ہر شے حسین و رنگین بننے والی ہے
تو ہم کیوں نہ نعرۂ انقلاب بلند کریں، کیوں نہ بغاوت کے گیت گائیں۔
یہ تو تعمیر و تخریب کا کھیل ہے، اس سے خوف و خطر لاحاصل ہے۔
دلہنوں سے کہہ دو کہ سہاگ کے گیت گائیں، دوشیزاؤں سے کہہ دو کہ چراغ جلائیں۔ اب دُنیا حسن، تاریکی و تباہی کا لباس پہننے والی ہے۔
جب حسن کی تخلیق بھی بربادی کے ہاتھوں ہوتی ہے
تو ہم کیوں نہ نعرۂ انقلاب بلند کریں، کیوں نہ بغاوت کے ترانے گائیں۔　　۱۵۲

مزدور ۱:

تباہی کے خوف سے یہ گھبراہٹ کیسی
تباہی — نئی تعمیر کا دور ہے۔
آتا ہے عصرِ جدید شکست و نابود کرنے کے لیے مردہ بدن کو
تن بے روح کی صورت اور اپنے بس میں آتا ہے
گرچہ تباہی بردوش آتا ہے، مگر لبوں پر ہنسی ہے

ہنستا ہے شیر بچی بھی

وہ ابدی حسین توڑ کر پھر بنتا جاتا ہے

خیر مقدم کے لئے ڈہل کر سب نعرے تم آج

خیر مقدم کے لئے ڈہل کے سب نعرے تم آج

توڑنا اور پھر بنانا یہ اس کا کھیل ہے۔

تو پھر تم خائف کیوں ہو؟

خیر مقدم کے نعرے سب گاؤ

ڈہو دیئے 'گاؤ'

خوف ناک تاریک بھیس میں اب وہ حسین آتا ہے۔ ۱۵۳

چوں کہ اختر نذر الاسلام کے اوّلین اردو مترجم تھے، اس لیے ان کے ترجمے کو نقش اوّل سمجھتے ہوئے بعد کے مترجمین سے زیادہ بہتر ترجمے کا تقاضا ایک فطری امر تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان مترجمین نے اختر سے استفادے میں ہی عافیت تلاش کی۔ اختر کے مقابلے میں آثر لکھنوی کے ترجمے کو دیکھتے ہوئے قاری اکثر الفاظ کا اشتراک محسوس کرتا ہے۔ گھٹائیں، تاریک راتیں، آندھیاں، ٹوٹی ہوئی کشتی، نقش قدم، بجلیاں چمکتی ہیں، کونپلیں، نوحوں، زندگی کی سانس، دھارا، قربانی کا پیاسا، موج در موج، مٹانے کو، نیل کا سیلاب، نعرۂ حق، آتش کدہ، اور گل کدہ، ایسے الفاظ کی محض چند مصرعوں میں مماثلت اتفاقی نہیں ہو سکتی۔ یقیناً آثر لکھنوی نے منظوم ترجمہ کرتے ہوئے اختر کی کاوشوں کو پیش نظر رکھا تھا۔ احتشام الدین کا ترجمہ نذر الاسلام کی نظم کو کسی حد تک اردو میں منتقل کرتا ہے، لیکن اختر کے ترجمے کے سامنے یہ روکھا پھیکا اور خیال کے مقابلے میں مترجم کی بے بسی کا مظہر ہے۔ اسی طرح سرور نگار کا ترجمہ بھی نذر الاسلام کی فکر اور لہجے کو اردو میں نہیں ڈھال سکا۔

ان مترجمین کے مقابلے میں اختر کی کامیابی کی وجوہ کا ذکر کرتے ہوئے سحر انصاری لکھتے ہیں کہ اختر ترجمے کی بنیادی شرائط پر نہ صرف دست رس رکھتے ہیں، بلکہ ان کو منفرد انداز میں برتنا بھی جانتے ہیں۔ ترجمے کے باب میں عام طور پر یہ رائے دی جاتی ہے کہ اصل اور ترجمے کی زبان دونوں پر مکمل عبور ہونا چاہیے، لیکن اختر کا خیال ہے کہ اس کے علاوہ بھی ایک زبان ہوتی ہے، جو اصل متن کے بین السطور ہوتی ہے۔ جب تک مترجم اس زبان بین السطور سے واقف نہیں ہوتا، اس وقت تک وہ اچھا اور کامیاب ترجمہ نہیں کر سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کالی داس اور قاضی نذر الاسلام کی شاعری کے انتہائی مشکل نمونوں کو اختر نے کس سہولت اور بے ساختگی کے ساتھ اردو کے قالب میں ڈھال دیا اور اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ وہ ان دونوں شاعروں کی تخلیقات میں چھپی ہوئی زبان بین السطور تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے اور پھر اسے اردو میں پیش کرنے کے لیے انھیں اپنا ایک اسلوب بھی مل گیا۔ ۱۵۴

اختر نے تراجم میں جس اسلوب کو برتا ہے، اس میں لسانی تشکیل کا ایک ایسا سلسلہ جاری ساری ہے، جس کے نتیجے میں خیال کی منتقلی کے ساتھ ساتھ شاعری کی اصل روح بھی اردو زبان میں در آئی ہے۔ اختر نے ابلاغ کو یقینی بنانے کے لیے بعض تازہ و بلیغ جمالیاتی تراکیب سے کام لیا ہے۔ 'کوئی زنجیر ہلاتا ہے' سے ایک اقتباس دیکھتے ہیں، جس میں ایسی کئی تراکیب ترجمے کی قدر و قیمت میں اضافہ کر رہی ہیں۔

او رہنما ہم تیری خاکِ پا کو آنکھوں کا سرمہ بنا کر اسی راستے پر چل رہے ہیں، تیری ہی نور ہماری آنکھوں کی جوت ہے۔

آخری شب چور رستے سے دشمن کے سپاہی یک بہ یک نکلے اور ہم پر شب خون مارا۔ انھوں نے تیری تجلی کی رہ گزر کو تاریک کر

دیا ہے۔ دشمن افترا کے چہروں کا پیاز کھڑا کر رہا ہے اور قدم قدم پر فریب کے کانٹے بچھا رہا ہے۔
اس کے چہرے پر رعونت کی سیاہی پھیلی ہوئی ہے اور وہ فتنہ و فساد کے نعروں سے زمین و آسمان میں لرزہ ڈال رہا ہے۔
وحشی گھبریز اور وہ پھونکوں سے تیرے چراغ کو بجھانا چاہتا ہے۔
اے خالق جدید! تیرے اشارے پر کس عزم و استقلال سے اسی راہ پر چل رہا ہوں
فقط تیری آواز کو میں نے سنا ہے اور اس کے آگے سر جھکا دیا ہے۔ جب جب تو نے مجھے پکارا ہے، تجھے یہی جواب ملا ہے کہ ہاں
ہاں، میں ثابت قدم ہوں، میں اٹل ہوں، میں اچل ہوں۔
جب جب دشمن نے تیرے آئینہ جبیں پر شک کا غبار لگایا ہے، میں نے اپنے خون سے دھو ڈالا ہے۔
اس ناپایدی کو ہم کب پار کریں گے؟ فریب و دجل کے اس ریگستان سے ہم کب نکلیں گے؟ کب ہم صداقت و راحت کے ساحل کو دیکھ سکیں گے؟

ناخدائے انقلاب! مسیحو شباب!
بولو تجھے بھی اس کا راز معلوم ہے؟
او برق گفتار! اس شہر خموشاں میں آ، اور ہمیں زندگی کا سبق پڑھا۔
ہمیں امید کی روشنی دے، اعتماد کی طاقت دے، مُردوں کے اس دیس میں، اس دم گھونٹنے والے قید خانے میں ہمیں راحت کی دو چار گھڑیاں عطا کر۔ ۱۵۵

محض بارہ مصرعوں میں وحشی گھبریز، ناپایدی، فریب و دجل کا ریگستان، ناخدائے انقلاب، مسیحو شباب اور برق گفتار جیسی انمول تراکیب کی موجودگی سے علم ہوتا ہے کہ بلاشبہ اختر کے ان تراجم سے اردو زبان کے دامن میں کشادگی پیدا ہوئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس سے اختر کے تخلیقی ذہن کی نشان دہی بھی ہوتی ہے، جس سے ترجمے کو ادب میں ثانوی حیثیت دینے والوں کو اپنے فیصلے پر نظر ثانی کا موقع ملتا ہے۔

جہاں تک اردو میں ان تراجم کے اثرات کا تعلق ہے، اختر نے جوش ملیح آبادی کی شاعری کے انقلابی رُخ کے پس منظر میں اپنے ان تراجم کا حوالہ دیا ہے۔ ۱۹۳۱ء میں اختر نے نذرالاسلام کی نظم 'بدروہی' کو 'باغی' کے نام سے ترجمہ کیا، جو مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کی زیر ادارت پیام میں شائع ہوا۔ اختر کہتے ہیں

> اس واقعہ کے چند ہفتے بعد مولانا عبدالرزاق کو جوش ملیح آبادی کی ایک نظم 'بغاوت' کے نام سے موصول ہوئی۔ انھوں نے سب کو پڑھ کر سنایا۔ میں بھی اس وقت موجود تھا۔ کہنے لگے، 'جوش نے نذرالاسلام کی نظم سے بہت متاثر ہو کر یہ نظم لکھی ہے اور اپنی شاعری کو ایک نیا رخ دیا ہے۔' اگلے سال میں کلکتے سے علی گڑھ چلا آیا۔ لیکن انھیں دنوں کسی بات پر جوش ملیح آبادی سے نیاز فتح پوری ناراض ہو گئے اور اپنے رسالہ نگار میں ایک سلسلہ مضامین کا شروع کر دیا۔ اتفاق کی بات ہے کہ اسی موقع پر نگار میں قاضی نذرالاسلام کے متعلق میرا ایک مفصل مضمون 'بنگال کا باغی شاعر' کے نام سے شائع ہوا، جس میں 'باغی' کے علاوہ چند اور نظموں کے تراجم بھی شامل تھے۔ نیاز جیسے نکتہ رس کے لیے قاضی نذرالاسلام کے 'باغی' اور جوش ملیح آبادی کی 'بغاوت' میں موازنہ کچھ مشکل نہ تھا۔ انھوں نے بڑی صفائی سے اس کی نشان دہی کر دی۔ بہر صورت اس کے بعد رفتہ رفتہ جوش کی شاعری کا رنگ بدلتا گیا۔ ۱۵۶

اختر کے اس بیان کی تصدیق شان الحق حقی نے بھی کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اختر نے اردو دنیا کو نذرالاسلام کی شاعری سے صحیح معنی میں روشناس کرایا اور بہت سے تخلیقی ذہنوں کو چونکا کر ایک نئی راہ سجھائی۔ ۱۵۷

گورکی کی آپ بیتی

لیکسی میکسمووچ پشکوف (Aleksey Maksimovich Peshkov) ۲۸ مارچ ۱۸۶۸ء کو روس کے شہر نژنی نووگوروڈ (Nizhny Novgorod) میں پیدا ہوا۔ پانچ برس کی عمر میں اسے والد کے انتقال کے بعد اپنی ماں کے ساتھ ننھیال آنا پڑا۔ نئے گھر میں غربت و افلاس اور دنگا فساد کی وجہ سے گورکی کی زندگی کے یہ دن تلخیوں کی نذر ہو گئے۔ جب اس کی عمر آٹھ برس ہوئی تو اس کی ماں وفات پا گئی، جس کے بعد گورکی کے نانا نے اسے روزگار کی تلاش کا حکم دیا، چناں چہ اس نے گھریلو ملازم کے طور پر کام کیا، جفت سازوں کی نوکری کی، بت تراشوں کے ہاں چاکری کی اور پھر وہ دریائے وولگا (Volga) میں چلنے والے ایک سٹیمر میں برتن دھونے پر مامور ہوا۔ یہاں ایک باورچی نے اسے مطالعے کی ترغیب دی، جس سے گورکی کی زندگی میں انقلاب برپا ہو گیا اور وہ ادب کا شائق ہوتا چلا گیا۔

بارہ برس کی عمر نے اس نے ننھیال کو خیرباد کہہ دیا اور چھوٹی موٹی ملازمتوں پر گزارا کرنے لگا۔ اس دوران اسے کئی مرتبہ فاقوں کا سامنا کرنا پڑا اور مالکوں کی پٹائی کا بھی۔ زندگی کی ان تلخیوں کے باعث ہی اس نے اپنے لیے گورکی (Bitter) کا قلمی نام پسند کیا۔

اس کی نوجوانی کے دن قازان میں بسر ہوئے، جہاں اسے روس میں انقلابی سرگرمیوں کے بارے میں آگاہی ہوئی۔ اس کے بعد وہ قازان سے نکلا اور نژنی سے ملک کے جنوبی حصوں تک آوارہ گردی کرتا رہا، جس سے وہ معاشرے کے نچلے طبقے کے مسائل کو سمجھنے لگا۔

چوبیس برس کی عمر میں اس نے ایک مقامی اخبار میں بہ حیثیت رپورٹر ملازمت اختیار کر لی۔ انقلاب پسندوں کے ساتھ راہ و رسم اور معاشرتی اقدار کے متعلق بے لاگ رائے کے سبب اسے جیل بھی جانا پڑا۔ اس دوران آوارہ گردوں اور لاوارثوں کے پس منظر میں گورکی کے چند افسانے شائع ہوئے، جو روسیوں کی زندگی کے عکاس ہونے کی وجہ سے بے حد مقبول ہوئے۔ وہ معاشرتی ناانصافیوں کے خلاف لکھتا ہی نہیں، بھرپور کردار بھی ادا کرتا رہا۔ وہ انقلابی سرگرمیوں میں شامل رہا اور جلد ہی اس کا رخ مارکسسٹ کی طرف ہو گیا۔ اس نے اپنے ڈراموں سے حاصل شدہ آمدنی پارٹی سرگرمیوں کے لیے وقف کر دی جو اس تنظیم کی آمدنی کا ایک بڑا حصہ تھی۔ ان سرگرمیوں کا نتیجہ گورکی کو جیل کی 'آمد و رفت' کی صورت میں بھگتنا پڑا۔ بیرونی دباؤ سے جب اسے رہائی ملی تو وہ امریکا چلا گیا، جہاں سے وہ اٹلی روانہ ہو گیا۔

پہلی جنگِ عظیم اور اشتراکی انقلاب (۱۹۱۷ء) کے بعد چند تحفظات کے پیشِ نظر وہ دوبارہ روس سے نکل کھڑا ہوا۔ اس مرتبہ وہ اٹلی گیا۔ ۱۹۲۸ء میں عوام کے پُرزور اصرار پر جب وہ روس پلٹا تو اس کا اچھی والہانہ استقبال کیا گیا۔ ۱۹۳۴ء میں اسے سوویت مصنفین کی یونین کا صدر نامزد کیا گیا۔ ۱۴ جون ۱۹۳۶ء کو ۶۸ برس کی عمر میں اس کا انتقال ہو گیا۔

گورکی کی آپ بیتی تین جلدوں میں شائع ہوئی MY CH_LDHOOD ۱۹۱۳ء میں، IN THE WORLD ۱۹۱۶ء میں اور MY UN VERSIT ES ۱۹۲۳ء میں۔ اس بات پر اختر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ تیس پینتیس سال بعد زار شاہی کے دست بُرد سے نکل کر اپنے وطن سے کالے کوسوں دور، جب وہ اطالیہ کے جزیرہ کاپری (Capri) میں اپنی آپ بیتی لکھنے بیٹھا تو اسے بچپن کی سب باتیں جوں کی توں یاد رہیں۔ اوائل عمری کے ہر ساتھی کی جیتی جاگتی مورت اس کے سامنے آ گئی۔ اس کی کہانیاں اور گیت کانوں میں گونجنے لگے، اس کی چال ڈھال تک اسے نہ بھولی۔ [158]

گورکی کی آپ بیتی ایک ایسا شاہکار ہے، جسے گورکی کے افسانوں اور ناولوں سے زیادہ اہمیت دی جانی چاہیے۔ اختر کے خیال میں

اس کا اصل میدان سوانح نگاری تھا۔۱۵۹

ایک وقت تک یہ خیال کیا جاتا رہا کہ اختر نے اسے روسی سے ترجمہ کیا ہے۔ ڈاکٹر حامد بیگ نے اپنی تالیفات کتابیات تراجم در مغرب سے نثری تراجم میں اسے 'آپ بیتی کا روسی زبان سے براہ راست ترجمہ' بیان کیا ہے، تاہم راقم کے استفسار پر انھوں نے لکھ کر ایک زمانے میں یہ یقین کیا جاتا تھا کہ اختر فرانسیسی اور روسی زبانیں جانتے تھے، اسی بنیاد پر میں نے یہ لکھ۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری مرحوم نے مغرب سے نثری تراجم کے مطالعے کے بعد مجھ سے خط لکھ اور بتایا کہ ایسا نہیں تھا۔ بے شک گورکی کی آپ بیتی اختر نے انگریزی کی معرفت اردو میں ترجمہ کی تھی۔ میں نے اپنی دونوں کتب میں یہ درستی کر لی ہے۔ آئندہ ایڈیشن اس غلطی سے مبرا ہوں گے۔۱۶۰

اختر کہتے ہیں کہ گورکی کی ترجمانی کے لیے اس کی آپ بیتی کے انتخاب کی وجہ یہ تھی کہ اس کی بہترین تصنیف ہونے کے علاوہ وہ انگریزی زبان میں کم یاب ہے۔ ہماری بد نصیبی کہ یورپین ادب انگریزی چھلنی سے چھن کر ہم تک پہنچتا ہے اور انگریزی مزاج جس چیز کو قبول کرنے کا اہل نہیں، وہ دیر کے بعد ہمیں ملتی ہے۔۱۶۱

جب یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ اختر کا ترجمہ روسی کے بجائے انگریزی سے تھا تو اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کون سے مترجم کا؟ اس سلسلے میں اختر کے کتب خانے کو چھانا گیا تو وہاں سے گورکی کی آپ بیتی کے انگریزی نسخے دست یاب ہو گئے، VERONICA DEWEY جو کا ترجمہ ہیں۔ داخلی شہادت کی بنا پر یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ وہی اردو میں ترجمہ کرتے وقت ان کے پیش نظر رہے۔

گورکی کی آپ بیتی کی پہلی جلد روسی زبان میں DETSTVO کے نام سے شائع ہوئی، جس کو انگریزی کا روپ دیتے ہوئے مترجم نے MY CHILDHOOD کا نام دیا۔ جب اختر نے گورکی کی آپ بیتی کی پہلی جلد کا ترجمہ موسومہ بہ میرا بچپن مولوی عبدالحق کو بھیجا تو مولوی صاحب نے لکھا:

> گورکی کا بچپن کا ترجمہ میں نے دیکھا، اچھا ترجمہ کیا ہے، مجھے پسند ہے لیکن بعض مقامات کہیں کہیں ایسے آ گئے ہیں کہ میں اصل سے مقابلہ کرنا چاہتا ہوں۔ غالباً یہ کتاب مسلم یونیورسٹی کی لائبریری میں ہوگی، وہاں سے طلب کر کے مقابلہ کروں گا اور اس کے بعد فوراً چھپنے کے لیے دے دوں گا۔ ترجمے کی قسط برابر پہنچتی رہنی چاہیے، تاکہ کتابت کا سلسلہ ٹوٹنے نہ پائے۔۱۶۲

اس بات کا علم نہیں ہو سکا کہ مولوی صاحب اصل سے تقابلی جائزہ لے سکے یا نہیں، تاہم میرا بچپن کے نام سے یہ پہلی جلد ۱۹۴۰ء میں انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی سے سلسلہ مطبوعات نمبر ۱۳۶ کے تحت شائع ہوئی۔ یہ جلد تیرہ ابواب اور ۳۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس جلد میں ترجمہ تیسرے صفحے سے شروع ہو جاتا ہے۔ نہ کوئی فہرست ہے، نہ دیباچہ اور نہ ہی گورکی کے بارے میں کوئی تعارفی نوٹ۔ اختر کے دوسرے تنقیدی مجموعے سنگ میل میں شامل مضمون گورکی کی آپ بیتی شاید بعد میں لکھا گیا۔ میرا بچپن کو جب انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی نے ۱۹۸۷ء میں شائع کیا تو اس میں چودہ صفحات پر مشتمل یہ مقالہ مقدمے کے طور پر شامل کر لیا گیا۔ یہ اشاعت اسی کتابت پر مبنی ہے، جو انجمن ترقی اردو (ہند) نے شائع کی تھی۔

دوسری جلد کا روسی نام V LYUDYAKH ہے، جسے انگریزی میں IN THE WORLD کا نام دیا گیا۔ اردو میں دنیا کی تلاش کے نام سے گورکی کی آپ بیتی کی دوسری جلد ۱۹۴۱ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی سے سلسلہ مطبوعات نمبر ۱۴۷ کے تحت شائع ہوئی۔

یہ جلد نو ابواب اور ۳۵۱ صفحات پر مشتمل تھی۔ اس جلد میں بھی تیسرے صفحے سے ترجمہ شروع ہو جاتا ہے اور یہاں بھی کسی قسم کی فہرست، دیباچہ یا تعارف کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ گو انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی سے شائع ہونے والی پہلی جلد کے مقدمے میں اختر نے لکھا تھا کہ اس آپ بیتی کی باقی دونوں جلدوں کے ترجمے زیر ترتیب ہیں اور انجمن انھیں بھی عن قریب ہدیۂ ناظرین کرے گی۔ تاہم اس کی نوبت نہ آسکی اور اس دوران دوسری اور تیسری جلد کا منصوبہ پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔

تیسری جلد کا روسی نام MAO UNIVERSITETY ہے، جسے انگریزی میں MY UNIVERSITIES کا نام دیا جا سکتا ہے، تاہم فاضل مترجم نے اس کا نام تبدیل کر کے REMINISCENCES OF MY YOUTH تجویز کیا اور عرضِ مترجم کے تحت لکھا:

> The Russian title of the present volume is 'My Universities' but since Gorky never went to a university and the book deals entirely with the reminiscences of his early youth the title has been changed to Reminiscences of My Youth as being more descriptive in English of the contents of the book. 163

جب کہ انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا کے مطابق:

> The title of the last volume is sardonic because Gorky's only university had been that of life and his wish to study at Kazan University had been frustrated 164

اختر نے اسی انگریزی نام کو اپنایا ہے۔ سوالی کیے ہیں نام سے گورکی کی آپ بیتی کی تیسری جلد وقت پر مکمل نہ ہو سکی اور اس کے لیے مولوی صاحب کو بار بار اصرار کرنا پڑا، جس کا اظہار ان کے مراسلات سے ہوتا ہے

> گورکی کا ترجمہ جلدی ختم کرنے کی ضرورت ہے، کیوں کہ وہ اس سال کے پروگرام میں ہے۔ ۱۶۵
>
> اپنی لائبریری سے معلوم ہوا کہ وہاں گورکی کی تیسری جلد نہیں ہے، یہ کہاں سے حاصل کی جائے؟ ۱۶۶

دوسرے مراسلے سے محسوس ہوتا ہے کہ تیسری جلد کی دست یابی نے اس ترجمے کو موخر کیے رکھا۔ یوں یہ منصوبہ ۱۹۴۵ء میں جا کر مکمل ہو سکا۔ سے انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی نے سلسلہ مطبوعات نمبر ۲۲۴ کے تحت شائع کیا۔ یہ جلد تین ابواب اور ۲۲۹ صفحات پر مشتمل تھی۔ اس جلد میں بھی فہرست، دیباچہ یا تعارف نام کی کوئی تحریر شامل نہیں۔

اس جلد میں کل چھے ابواب تھے، تاہم اختر نے ان میں سے پہلے، دوسرے اور پانچویں باب کا ترجمہ کیا ہے، جب کہ تیسرے، چوتھے اور چھٹے کو چھوڑ دیا گیا، یعنی صفحہ ۲۱۶ سے ۲۵۲ تک باب سوم بہ عنوان The Days of Korolenko، صفحہ ۲۵۳ سے ۲۶۸ تک باب چہارم بہ عنوان On The First of Philosophy، اور صفحہ ۳۰۹ تا ۳۳۳ باب ششم بہ عنوان V G Korolenko۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اختر کو گورکی کے ترجمہ میں پیش رو میسر تھی یا خشت اول خود انھی کے ہاتھوں رکھی گئی؟ اختر انگریزی متن سے کس قدر قریب رہے ہیں؟ کیا وہ ترجمہ کرتے رہے ہیں یا ترجمانی؟ ان کے ترجمے میں ماحول کی اجنبیت موجود ہے یا اسے حقیقی فضا فراہم کرنے میں کامیاب ہو گئے؟ اور ان کا یہ ترجمہ بعد میں ہونے والے ترجمے کے مقابلے میں کس مقام پر فائز ہے؟

جہاں تک گورکی کی آپ بیتی کے اردو ترجمے کی بات ہے، تو اختر پہلے اردو مترجم ہیں، جنھوں نے اس آپ بیتی کی اہمیت کو سمجھا۔

ترجمے کے لیے اس آپ بیتی کے انتخاب میں ان کی داخلی کیفیات کو بھی دخل ہے۔ دراصل گورکی اور اختر کے بچپن میں کافی مماثلت ہے۔ گورکی کی زندگی گھر میں نہیں، بلکہ سڑک پر گزری اور اختر بھی اوائل زندگی میں اس ماحول سے نا آشنا رہے، جو خاندان سے منسوب ہوتا ہے۔ اس طرح انھوں نے زندگی کو گھر کے اندر نہیں، بلکہ گھر کے باہر پہچانا۔ ۱۶۷ دوسری وجہ ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی بھی ہے، یقیناً اس نسبت سے بھی، انھیں اس آپ بیتی کے ترجمے کی ترغیب ملی ہوگی۔ نذرالاسلام کے فلسفۂ زندگی پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ زندگی دائم و قائم ہے اور انسان لاشریک لہٗ اس کا مالک ہے۔ انسان اور قدرت کی کش مکش کا نام تہذیب ہے اور انسانیت کی ترقی کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے کس حد تک قدرت پر فتح حاصل کر لی ہے۔ انسان سب سے افضل اور اکمل ہے۔ ۱۶۸ اور گورکی کے متعلق انھوں نے لکھا ہے کہ گورکی کو کسی شے پر ایمان مطلق نہیں، اس کی واحد کسوٹی انسان کی زندگی ہے اور اسی پر وہ سب کے قول و فعل کو پرکھتا ہے۔ ۱۶۹ دیکھنا یہ ہے کہ اختر اصل سے کس قدر قریب رہے اور ترجمہ و ترجمانی میں کہاں تک کامیاب رہے اور کیا وہ آپ بیتی کے مزاج کو برقرار رکھ سکے ہیں؟ MY CHILHOOD کے پہلے پیراگراف اور تیسری جلد کے آخری صفحات سے متن اور ترجمے کو دیکھا جاتا ہے:

In a narrow, darkened room, my father, dressed in a white and unusually long garment, lay on the floor under the window. The toes of his bare feet were curiously extended, and the fingers of the still hands, which rested peacefully upon his breast, were curved; his merry eyes were tightly closed by the black disks of two copper coins; the light had gone out of his still face, and I was frightened by the ugly way he showed his teeth. 170

ایک تنگ و تاریک کمرے میں کھڑکی کے پاس میرا باپ زمین پر پڑا ہوا تھا۔ وہ ایک بہت لمبی سفید چادر اوڑھے ہوئے تھا۔ اس کے ننگے پاؤں کی انگلیاں عجیب طریقے سے پھیل گئی تھیں۔ ہاتھ سینے پر بے حرکت پڑے تھے اور ان کی انگلیاں ٹیڑھی ہو گئی تھیں۔ اس کی مسکراتی ہوئی آنکھیں تانبے کے دو سیاہ ٹکڑوں کے بارے بند تھیں۔ چہرے کا نور اڑ چکا تھا اور وہ جس بھیانک ڈھنگ سے دانت دکھا رہا تھا، اس سے مجھے وحشت ہو رہی تھی۔ ۱۷۱

I arrived home completely overcome by my emotions, my face distorted with misery and indignation. Impressions like these threw me utterly out of sympathy with real life. I became a stranger to it, a man who was being purposely tortured by being shown all the foulness, folly and horror in the world, by the sight of everything that could wring his heart. It was at times like these that I realised with special clearness how remote from me was the being I held nearest in the world. 172

دراصل جب گھر لوٹا تو غم و غصے کے مارے میری بری حالت تھی۔ اس قسم کے نظاروں کا مجھ پر شدید اثر ہوتا تھا اور میں زندگی کی تلخ حقیقت کو بھول جاتا تھا۔ محسوس ہوتا کہ میں کوئی اجنبی ہوں، جسے سزا دینے کی خاطر دنیا کی بے انصافیاں اور مظالم دکھائے جا رہے ہیں۔ ایسے موقعوں پر صاف عیاں ہو جاتا کہ وہ ہستی جو مجھے سب سے زیادہ عزیز ہے، دراصل مجھ سے کس قدر مختلف ہے۔ ۱۷۳

ان دو اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر نے متن کے قریب رہنے کی کوشش تو کی ہے، لیکن اپنے ترجمے کو محض ترجمے تک محدود نہیں رہنے دیا، بلکہ گورکی کی کہانی کو اپنی کہانی بنا کر پیش کیا ہے۔

> She was always able to choose stories which would make the night still more precious and beautiful to me under the influence of her measured flow of words I insensibly sank into slumber and awoke with the birds the sun was looking straight into my eyes and warmed by his rays the morning air flowed softly round us the leaves of the apple tree were shaking off the dew the moist green grass looked brighter and fresher than ever with its newly acquired crystal transparency and a faint mist floated over it High up in the sky so high as to be invisible a lark sang and all the colours and sounds produced by the dew evoked a peaceful gladness. and aroused a desire to get up at once and do some work and to live in amity with all living creatures. 174

اس کا ترجمہ دیکھنے سے پہلے اختر کی اس بات پر غور کیجیے، جو انھوں نے اپنی ماں کی رحلت کے پس منظر میں لکھے گئے اپنے ایک افسانے "بچپن" میں کہی تھی۔ اختر لکھتے ہیں کہ "اس تغیر سے مجھے زیادہ افسوس نہ ہوا، کیوں کہ ماما کی قربت مجھے کہیں زیادہ پسند تھی ... اس کے نحیف بازوؤں کا سہارا ہے کہ جس نے اوائل عمری کی پُرخار وادی کو طے کیا ہے۔ اس کی لوریوں اور کہانیوں نے میرے تخیل میں رنگ آمیزی کی ہے۔"
اب ترجمہ دیکھیے اور اختر کی اپنی کہانی کا مزہ لیجیے

> وہ ایسی کہانیوں کا انتخاب کرتی، جو میرے لیے رات کو زیادہ محبوب اور دل کش بنا دیتی تھیں۔ اس کے میٹھے بولوں کی روانی مجھے نیند کی ندی میں بہا لے جاتی اور میں چڑیوں کے چہچہے کے ساتھ جاگ اٹھتا۔ سورج مجھے چشمک زنی کرتا ہوتا اور اس کی کرنوں میں تپ کر نسیم صبح ہولے ہولے چلنے لگتی۔ سیب کے پیڑوں کی پتیاں اوس کی بوندوں کو جھٹک دیتیں۔ سبزہ پیارا تر و تازہ ہو جاتا کہ پہلے کبھی نہ ہوا ہو گا۔ وہ شب اوس کی طرح شفاف ہوتا اور اس پر ایک ہلکا سا کہر اٹھلانے لگتا۔ حد نظر سے دور آسمان کے قریب ایک چکور تان چھیڑ رہی تھی۔ شبنم کے ابھارے ہوئے سب رنگ و گیت ایک راحت کا ولولہ پیدا کرتے اور یہ خواہش ہوتی کہ جھٹ پٹ اٹھ کر کسی کام میں لگ جایئے اور سب جانداروں سے محبت کی پینگ بڑھا لیجیے۔ ۱۷۵

حلیہ نگاری میں اختر کو ید طولیٰ حاصل ہے، انھوں نے کتنے ہی حلیے کامیابی سے بیان کیے ہیں، جو انگریزی متن کے مقابلے میں کسی طرح دبتا نہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> Conversation in this laconic tone continued for five minutes but I felt capable of sitting motionless in that basement for five hours, days or years while I gazed at the girl's narrow oval little face and into her gentle eyes The lower lip of her little mouth was fuller that the upper one, and looked as if it were a little swollen her thick brown hair was cut short and lay on her head like a magnificent cap

scattering stray locks over her rosy ears and delicate pink, childish cheeks. Her arms were very beautiful, for when she was standing in the door, holding on to the doorposts, I had seen them bared to the shoulder. She was dressed particularly simply in a white blouse with broad sleeves which had lace on them, and a cleverly cut white skirt. But the most remarkable things about her were her blue eyes. They beamed so happily and gently, with such friendly curiosity. And one this was certain —she possessed the smile that was an indispensable necessity to the heart of a man of twenty, to a hear outraged by the harshness of life. 175

اب اس کا اردو ترجمہ دیکھیے، جس میں الفاظ اور فقرات کی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا، لیکن اردو کے قاری کو کہیں بھی ترجمہ کی سی الجھن نہیں ہوتی اور ایک عالم کو متن سے دوری کا احساس نہیں ہوتا۔

> اگر کوئی کہتا کہ اس عورت کی مسکراتی ہوئی آنکھوں اور مسرور صورت کو پچاس کے نہیں، بلکہ پانچ سال چھوٹا کر دو تو بھی میں اپنی جگہ سے نہ ہلتا۔ اوپر کا ہونٹ پتلا اور نچلا گدرایا ہوا۔ گھنے بال اس طرح ترشے ہوئے، گویا سر پر ٹوپی چڑھی ہوئی ہو۔ ایک آدھ لٹ گلابی کانوں یا نازک گالوں پر جھولتی ہوئی۔ بازو مرمریں دیکھیں تھے وہ ان کی ایک جھلک میں نے اس وقت دیکھی تھی، جب وہ دروازے پر میرے مقابل کھڑی ہوئی تھی۔ اگرچہ وہ سفید دوسوتی کپڑوں میں ملبوس تھی، تاہم ان میں نفاست کا پہلو تھا۔ اس کی نیلی آنکھوں میں بڑی مستی تھی۔ ان میں ملاحت اور مسرت کے ساتھ ایک عجیب دلربائی تھی۔ اور کچھ ہو نہ ہو، یہ بات ضرور تھی، اس کی مسکراہٹ میں وہ خاص کشش تھی جو ایک ایسے بیس سالہ نوجوان کے لیے از بس ضروری تھی جس کا دل زمانے کے ہاتھوں سے ستایا ہوا ہو۔ ۱۷۷

اجنبی ماحول کو دوسری زبان میں منتقل کرنے میں مترجم کی دشواری کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے مذکورہ ماحول اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا ہوتا، لیکن قاری کو اس طرح پیش کرنا ہوتا ہے کہ مترجم کے ساتھ ساتھ وہ بھی اس منظر میں کھو جائے۔ گورکی کی منظر نگاری کو اختر نے خوب صورت انداز میں اردو کا روپ دیا ہے۔ قاری محسوس کرتا ہے کہ یہ مناظر اس کے دیکھے بھالے ہیں اور وہ بھی ان میں کہیں گھومتا رہا ہے۔ ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے

> پانی بھی گدلا اور سرد تھا۔ اس کی رفتار بس برائے نام تھی۔ ایسا معلوم ہوتا کہ وہ چل نہیں رہا، ٹھہر گیا ہے، بلکہ جم کر ایک جگہ قائم ہو گیا ہے۔ ان دکانوں کے قریب بنے ہوئے ان مکانوں کی طرح، جن کی دیواروں پر بکھری ہوئی زرد گھریا پانی کے گدلے پن کے ساتھ مل کر ہم رنگ ہو جاتی تھی۔ جب کبھی بادل کے کسی نقاب سے سورج کی کوئی چنچل کرن تڑپ کر باہر نکل آتی تو کائنات کا ہر ذرہ چند لمحے کے لیے جگمگا اٹھتا۔ آسمان کی نیلگوں چادر پانی پر منعکس ہوتی تو ہماری کشتی ایسی معلوم ہوتی، گویا وہ آسمانوں کے درمیان ہوا میں معلق ہو گئی ہے۔ عمارتیں بھی پانی کی سطح سے اپنا سر ابھارتیں اور کشتی کے ساتھ ساتھ وولگا کی طرف بڑھنے لگتیں۔ کشتی کے چاروں طرف ٹوٹے پھوٹے ڈبے، ڈولیاں، ٹوکریاں، لکڑی کی چھیلن، الم غلم خدا جانے کیا کچھ، آ کر جمع ہو جاتا۔ کبھی کبھار کوئی لچکی سطح پر سانپ کی طرح بل کھاتی تیرتی چلی جاتی۔ ۱۷۸

جذبات نگاری کے وقت عموماً مترجم کا قلم لڑکھڑا جاتا ہے اور وہ جذبات کی مطلوبہ سطح سے گر جاتا ہے۔ غصے یا محبت کے جذبات کی اوّل تو عکاسی ہی دشوار عمل ہے اور پھر ترجمہ کرنے کا مرحلہ دشوار ترین سمجھا جا سکتا ہے، تاہم اختر ایسے سبھی مراحل سے بہ سہولت گزر گئے ہیں اور

انسانی جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے وہ گورکی کی ترجمانی کرنے میں کسی طرح ناکام نہیں ہوئے، ایک اقتباس دیکھیے

I remember with perfect clearness how said to her that would kill my stepfather and myself too And I th nk I should have done it, at any rate I should have made the attempt Even now I can see that contemptible long leg, in braided trousers flung out into the air, and kick ng a woman s breast Many years later that unfortunate Maximov died before my eyes in a hosp tal I had then become strangely attached to him and I wept to see the ight n his beaut ful roving eyes grow dim and finally to out altogether but even n that sad moment, although my heart was full of a great grief I could not forget that he had kicked my mother 179

مجھے بخوبی یاد ہے کہ میں نے اس سے کہا تھا کہ میں سوتیلے باپ کا اور اپنا خون ایک کردوں گا۔ میں ضرور یہ کر گزرتا، کم از کم کوشش تو کرتا ہی۔ اب تک چست پاجامے میں پھنسی ہوئی وہ قابل نفرت ٹانگ میری آنکھوں کے آگے آجاتی ہے، جو ہوا میں اچھل کر ایک دکھیاری عورت کے سینے پر ٹھوکر مار رہی تھی۔ کئی سال بعد یہ بدنصیب میری آنکھوں کے آگے ایک اسپتال میں مر گیا۔ اس زمانے میں مجھے اس سے لگاؤ ہو گیا تھا اور جب میں نے اس کی حسین آنکھوں کی جوت کو بجھتے ہوئے دیکھا تو اپنے آنسو ضبط نہ کر سکا، تاہم گو میرا دل اس آن غم سے بھنچ رہا تھا، میں ہرگز یہ نہ بھول سکا کہ اس شخص نے میری ماں کو ٹھکرایا تھا۔ ۱۸۰

خیالات کا ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کا تعصب بھی کام کر جاتا ہے، تاہم کامیاب مترجم وہی ہے، جو اختلافی مقامات پر بھی مصنف کی رائے کو فوقیت دے اور بین السطور اپنے خیالات کی ترجمانی سے دور رہے۔ آپ بیتی کی تیسری جلد میں گورکی نے بہت سے خیالات کو بیان کیا ہے، آیئے اصل اور ترجمہ کو دیکھتے ہیں

Progress has only been invented as a pal ative since there be no progress without slavery and mank nd can make no advance along the road unless the majority are subject to the minority 181

ہمارے آنسو پونچھنے کے لیے ترقی کا افسانہ تراشا گیا ہے، ورنہ سچ پوچھو تو غلامی کے بغیر ترقی ناممکن ہے۔ انسانیت ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتی، جب تک اکثریت پر اقلیت کی حکومت نہ ہو۔ ۱۸۲

It was always the same the bad and wicked people n Kukushk n stories got tired of doing wicked things and "van shed nto th n a r " but more often he sent there off to monasteries, like rubbish to the "dust-heap." 183

ککشن کی کہانیوں کا انجام عموماً یہی ہوا کرتا تھا، بدکار اور آوارہ آدمی اپنے گناہوں سے توبہ کر کے خانقاہ کے حجروں میں جا بیٹھتے تھے، اسی طرح جیسے غلاظت گھوم پھر کر تاب دان میں جمع ہو جاتی ہے۔ ۱۸۴

But I cannot understand Christ at all He is nothing to me There is god - well that is all right But then there is another one! He is the son they say God isn't dead, so why do we need a son? 185

لیکن عیسیٰ کا معاملہ مجھ سے حل نہیں ہوسکتا۔ یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ خدا واحد ہے، لیکن کوئی اس کا شریک کیوں ہو۔ جب خداوندہ سلامت موجود ہے تو سے ایک بیٹے اور وارث کی ضرورت کیوں ہوئی؟ ۱۸۶

In every man there is something of the ch id and one must put one s faith n the ch idlike part of him. 187

ہر نسل میں بچپن کا تھوڑا سا عنصر باقی رہتا ہے اور صرف وہی ہمارے ایمان کو رخ رکھ سکتا ہے۔ ۱۸۸

آپ بیتی میں لوریوں اور گیتوں کو بھی شامل کیا ہے۔ شاعری ترجمے کے شکنجے میں نہیں کسی جا سکتی۔ شاعری کا ترجمہ کرتے ہوئے یا تو ترجمہ ہوسکتا ہے یا ترجمانی۔ لفظی ترجمہ کریں تو خیال گم ہو جاتا ہے اور اگر خیال کو گرفت میں لیں تو الفاظ کہیں پیچھے رہ جاتے ہیں۔ اختر نے ترجمہ کرتے ہوئے خیال کو اہمیت دی ہے اور لفظوں کو نظرانداز کر دیا ہے، اس طرح وہ آپ بیتی کی فضا کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ انھوں نے اکثر مقامات پر پابند نظم کی ہیئت کو اپنایا ہے، بعض مقامات پر نظم معریٰ سے کام لیا ہے، تاہم کئی مواقع پر وہ بحر و وزن سے دست بردار ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ شعروں میں انھوں نے خالص ہندی دوہے کی پیروی کی ہے، اور کیا خوب صورت کی ہے۔ چند نمونے ملاحظہ کیجیے:

All the week till Saturday
She does earn whate er she may
Making lace from morn till night
Till she s nearly lost her sight. 189

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے
ہر گھڑی کپڑے بیٹھے سیتی ہے
پر وہ دکھیا کبھی نہ سوتی ہے
بیٹے کے صدقے آنکھ کھوتی ہے ۱۹۰

Pardon. Lady, Virgin Blest
To my sinful sou give rest.
Not for myself the gold I take.
I do it for my young son's sake. 191

حضرت مریم معاف کرو
ایک ہے بچہ چھوٹا سا
اس کی خاطر چور ہوں میں
میری بھی کچھ عرض سنو
ننھا سا اور منا سا
ماں ہی ہوں ، مجبور ہوں میں ۱۹۲

جہاں تک ترجمے کی فضا کو مانوس بنانے کی بات ہے، اختر نے بہت سے مقامات پر اردو محاورات سے کام لے کر قاری کے لیے آپ بیتی کی اجنبی فضا کو اس کے لیے خوش گوار بنا دیا۔ مثالوں کے لیے صرف پہلی جلد (میرا بچپن) سے چند فقرات ملاحظہ کیجیے، آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ اختر ترجمہ کرتے وقت متن کے الفاظ کو پیش نظر نہیں رکھتے، بلکہ ان کی سب سے زیادہ توجہ خیال پر ہوتی ہے اور وہ اسی خیال کا ہی ترجمہ کرتے ہیں

صدقے جاؤں ای آپ کے۔ ۱۹۳
طفیلیے کہیں کے۔ ۱۹۴
میرے سے تو لفظ کا نام بولا ہے۔ ۱۹۵

وہ ابھی بچی ہی تھی کہ ایک مردوے نے اس پر ہاتھ صاف کر دیا۔ ۱۹۶

دو سال میں میرا ہاتھ ایسا جم گیا کہ سارے شہر میں میری ہنرمندی کا چرچا ہونے لگا۔ ۱۹۷

ہی اب آپ بھیک پر بات مارے، میں اتنا کہہ سکتی ہوں کہ دونوں حرے سے رو سکیں۔ ۱۹۸

سانس روک کر اس نے ایک گھونٹ میں گرما گرم چائے ختم کرنے کی بات چیت کی، دوڑ کر ایک بار پھر میں مرتے جاؤں تو نام بدل دینا۔ ۱۹۹

اس کے مقابلے میں تم سے شہر بھر تختی نہیں کی گئی۔ ۲۰۰

میرے دل پر سانپ رینگنے لگے۔ ۲۰۱

چائے کو ایک مدت کی بھی دیر ہوئی تو وہ جان کو آ جاتا تھا۔ ۲۰۲

کیا پڑی کیا پدی کا شوربا۔ ۲۰۳

سے پریشان دیکھ کر مجھے بڑی خوشی ہوتی تھی، جیسے کوئی قیمر مار رہا ہو۔ ۲۰۴

گھر میں تو تو اللہ میاں کی گائے بنا رہتا ہے، لیکن باہر نکلتے ہی خواہ مخواہ تن جاتا ہے۔ ۲۰۵

میری جوتی اب آپ کے ہاں آتی ہے۔ ۲۰۶

انھیں تو زبان چلانے سے کام ہے۔ ۲۰۷

تو اس کی دم کے پیچھے کیوں لگا رہتا ہے۔ ۲۰۸

لیکن آپ سے وہ سب کیوں خار کھاتے ہیں۔ ۲۰۹

یہ حضرت تو ادھار کھائے بیٹھے رہتے ہیں۔ ۲۱۰

یہ محض چند صفحات کے مطالعہ کا تجزیہ ہے، ورنہ ان کا پورا ترجمہ اسی طرح بامحاورہ اور اردو کے قارئین کے لیے خوش گوار فضا کا حامل ہے۔

اختر کے ترجمے کی قدر و قیمت جانچنے کے لیے گورکی کی آپ بیتی کا ایک اور ترجمہ از رضیہ سجاد ظہیر پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ رضیہ سجاد نے یہ ترجمہ براہ راست روسی سے کیا ہے۔ اس ترجمے کو جب انگریزی ترجمے کے مقابلے میں رکھا جاتا ہے تو تیسری جلد کے پہلے باب کے بعد ایک سو ستاون صفحات پر مشتمل پانچ ابواب کا ترجمہ چھوٹ گیا ہے۔ اس ترجمے کا بنیادی نقص لفظی ترجمے کی کوشش ہے، جس کی وجہ سے اکثر مقامات پر ابلاغ کا مسئلہ سامنے آیا ہے اور بعض جگہ لفظ کے انتخاب میں بے احتیاطی سے اسلوب سطحی سا ہو گیا ہے۔ چند مثالیں دیکھنے سے اس بات کا ثبوت مل جائے گا۔

اس وقت اس کا پورا وجود جگہ جگہ سے پھٹی ہوا تھا۔ ۲۱۱

آخر کار انھوں نے مذاقیہ انداز میں مجھے پلنگ پر سے دھکیلا۔ ۲۱۲

آہ، پروردگار نے آج میرے رستے میں کیا رس کے گھڑے انڈیلے ہیں۔ آہ، کس قدر لطف خود دوڑتا ہوا میرے ہاتھوں تک پہنچ گیا ہے۔ ہائے، ذرا دیکھو تو، وہ ملائی میں پڑی ہوئی گلی ہے۔ اپنی تقدیر پر کتنا ناز کروں اس پیش بہا تحفے کو کیا کہوں؟ مگر یہ حسن تو مجھ غریب عاشق کو جلا دے گا، پھونک کر خاک کر دے گا، ہائے! ۲۱۳

یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرنے کا خیال یک ہائی سکول کے طالب علم یوریئف نے میرے دماغ میں گھسایا تھا   جلد ہی اس نے مجھ پر یہ جتانا شروع کیا کہ میں علم حاصل کرنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہوں۔ ۲۱۴

سحر انصاری کے بہ قول اختر نے اس آپ بیتی کو اردو میں اس خوبی سے منتقل کیا ہے کہ بعد میں گورکی کی آپ بیتی کے دو ترجمے جو براہِ راست روسی زبان سے کیے گئے ہیں، ان کے ترجمے کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ ۲۱۵

اس قول کی صداقت کو جانچنے کے لیے اختر و رضیہ کے ترجمہ کا موازنہ کیا جاتا ہے۔

اختر:

> بچہ تو نہ سوا اس نے فوراً کہا اور کنگھی کرتے ہوئے اس بنچ کی طرف دیکھنے لگی، جس پر اماں غافل سو رہی تھی۔ ۲۱۶

رضیہ

> اچھا، گرمی نہیں چاہتا تو نہ سوئے، جانے دو۔ انھوں نے میری ماں کی ہاں میں ہاں ملائی، اور اپنے بالوں کی چوٹیاں گوندھنے لگیں۔ پھر آنکھیں سے ادھر دیکھا، جدھر میری ماں صوفے پر لمبی لمبی تیر کی مانند لیٹی تھیں۔ ۲۱۷

اختر:

> تم آ گئے، تمھارا شکریہ۔ میری حالت دیکھی! اب تو ہوش و حواس بھی ٹھکانے نہیں رہے۔ یہ کہتے ہوئے اسے غش سا آنے لگا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ میں نے اس کی سرد انگلیوں کو اپنے ہاتھوں سے دبایا۔ اس کے ناخن نیلے پڑ چلے تھے۔ اس کی زبان بند ہو گئی۔ منہ کھلا کا کھلا رہ گیا اور بھرائی ہوئی آواز میں ایک چیخ سی نکل گئی، جو حلق کو چیرتی ہوئی چلی گئی۔ جان کنی کی حالت طاری ہوئے بغیر میرے باپ کا دم فوراً نکل گیا۔ جب وہ آخری ہچکی لے رہا تھا تو میں نے دیکھا کہ اس کے چہرے پر پہلا سا نور چھا گیا تھا۔ ۲۱۸

رضیہ:

> آپ کا شکریہ اد کیجیے ... مجھے ایسا لگتا ہے ... میں بڑا احمق ہوں ... اتنی بات کر کے وہ تھک گئے، آنکھیں بند کر لیں۔ میں ان کی لمبی لمبی سرد انگلیوں کو سہلانے لگا، جن کے ناخن نیلے پڑ گئے تھے ... پھر وہ چپ ہو گئے، منہ اور بھی زیادہ کھل گیا اور یکایک انھوں نے ایک چیخ ماری۔ آواز بالکل بیٹھ گئی تھی، جیسے پھٹی ہوئی ... میرے سوتیلے باپ کا دم نکلتے کچھ دیر نہیں لگی اور مرنے کے فوراً بعد ان کا ناک نقشہ بہت ہی خوب صورت لگنے لگا۔ ۲۱۹

اختر:

> خصوصاً گرمیوں میں میرے لیے وبالِ جان تھی۔ روسی زبان کی فطری سیماب وشی گرامر کی حد بندیوں میں آ کر مجھے بے حسن نظر آتی تھی۔ ۲۲۰

رضیہ

> مجھ پر سب سے زیادہ بار قواعد کا ہوتا تھا۔ ان کے طریقے نفرت انگیز طور پر محدود اور جکڑے ہوئے تھے اور مجھے یہ اکثر نا ممکن نظر آتا کہ روسی زبان کا گداز کر اس تواعد کے چوکھٹوں پر اس کو کیسے فٹ کروں۔ روسی زبان جو اتنی رندانہ، اتنی وسیع اور اتنی پیچیدہ ہے۔ ۲۲۱

ان اقتباسات سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اختر اور رضیہ کے ترجموں کا موازنہ درست نہیں ہے، بلکہ یہ کہنا قرینِ قیاس ہے کہ رضیہ اپنے پیش رو ترجمے سے استفادہ نہیں کر سکیں۔

گورکی نے کتنے ہی مقامات پر شعر و سخن سے دل چسپی ظاہر کی ہے۔ ان اشعار کو دونوں مترجمین نے اردو میں پابند نظم، نظمِ آزاد، نظمِ معریٰ اور نثری نظم کا روپ دیا ہے۔ یہ موازنہ دل چسپ رہے گا، کیوں کہ یہ دونوں شاعر نہیں ہیں، تاہم یہاں اختر کو برتری حاصل ہے، وہ یوں کہ ایک تو وہ سنسکرت، بنگالی اور گجراتی شاعری کا اردو ترجمہ کر چکے تھے، مزید یہ کہ روسی میں کہی گئی انگریزی میں کم و بیش نظمیں دست یاب ہیں، جس

سے شاعری سے ان کے شغف کا علم ہوتا ہے، جب کہ رضیہ سجاد کے متعلق ایسا گمان نہیں ہے۔ اس فرق کے ساتھ ان دونوں کے ترجمے دیکھیے
ہیں

اختر

ہٹ میں ہوں کتنا دُکھیا
مجھ کو جھٹ پٹ بڑا بنا دے
جلدی یہ سب پڑ کتا دے
جینا ہے دُشوار ، اللہ ، جینا ہے جنجال
یہ بڑھیا شیطاں کی خالہ
سر پہ لے کھڑی ہے بھالا
کیسی مصیبت سے ہے پالا
جینا ہے دُشوار ، اللہ ، جینا ہے جنجال ۲۲۲

رضیہ

"اے مالکِ دو جہاں، اے خدا!!
کس قدر میرے سینے میں غم ہے بلا
جلدی سے مجھ کو بڑا کیجیو
جتنا سن سے لکھی تھی، بھگتا ہے خوب
پڑھتا ہوں، لیکن کچھ کام بنتا نہیں
وہ تو ہے سڑیل چڑیل
کان بس کھینچنا اور اٹھانا جانتی
زندگی ایک اجڑی سی کلیا بنی ۲۲۳

اختر

نہ غم خوار کوئی ، نہ ہم ساز ہے
مرے رنج و غم پہ ترس کھائے کون
کسے درد پنہاں کا احساس ہو
میں اب حالِ دل کس سے جا کر کہوں ۲۲۴

رضیہ:

میرے دکھ کا غم ہے کس کو
میرے غم کا علم ہے کس کو
نہ ترس کوئی مجھ پر کھائے
نہ پریم کی آس دلائے

میرے دکھ کو کوئی نہ جانے
میرے دکھ کا غم ہے کس کو ۲۲۵

مذکورہ اقتباسات سے بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اختر نے شاعری کو شاعری کی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے، تاہم رضیہ سجاد نے اسے نظم کا روپ دینا بھی چاہا تو علم عروض سے ناآشنائی کے باعث وہ اس میں کامیاب نہیں ہو پائیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ رضیہ کے ہاں لفظ کا شاعرانہ استعمال بھی نہیں۔ ایجاز و اختصار کی طرف توجہ نہیں ہے اور یوں وہ نثر کے پیرائے میں مفہوم کو شاعری میں منتقل کر دیتی ہیں۔

اختر کے ترجمے کے متعلق چند باتوں کی وضاحت کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

بعض کرداروں کے لیے وہ کبھی صیغہ واحد کا استعمال کرتے ہیں اور دوسری جگہ جمع کا، مثلاً نانا کے لیے

نانا اس سے ایک بالشت چھوٹے تھے۔ ۲۲۶

نانا اس پر جھپٹا۔ ۲۲۷

وہ مجھے اس وقت تک قصے سناتا رہا..... ۲۲۸

اتنے میں نانا آگ بجھاتے ہوئے آیا۔ ۲۲۹

نانا جان چیخ پڑے۔ ۲۳۰

لیکن یہ بات ہر کردار کے لیے نہیں ہے، تاہم کھٹک ضرور ہے۔

آپ بیتی روسی ماحول کی عکاس ہے، لہٰذا اس میں پائے جانے والے پرندے بھی وہیں سے تعلق رکھتے ہیں۔ چوں کہ ہمارے ہاں ان کے نام نامانوس ہیں، اس لیے اختر نے وضاحت کر دی ہے:

> یہاں اور اس سے آگے کئی یورپین پرندوں کے نام آتے ہیں مثلاً Sis Kin Tit Mouse Gold Finch وغیرہ۔ ترجمے کی آسانی اور روانی کے لیے انھیں ہندوستانی پرندوں کے نام سے بدل دیا گیا ہے۔ ان سے اصل پرندوں کی وضاحت تو نہیں ہوتی لیکن بیان کا سلسلہ نہیں ٹوٹتا۔ ۲۳۱

اب ان اقتباسات کو دیکھتے ہیں، جن میں بہت زیادہ پرندوں کا ذکر آیا ہے اور اختر نے ان کے ناموں کو مقامی ماحول کے مطابق تبدیل کر کے آپ بیتی کی روانی میں امکانی رکاوٹ کو دور کر دیا ہے:

> رمنے پر پودوں کے بیچ بیچ میں قمری کی غٹرغوں سن لیجیے۔ مرجھائی ہوئی گھاس میں سے بھانت بھانت کے چنچل پنچھی اپنی لال لال دمیں ہلا رہے تھے، کہیں چھوٹے چھوٹے توتے پر پھڑپھڑا کر شور مچا رہے تھے اور ان کی حرکتوں کو دیکھ کر شہر کے نوجوانوں کی یاد آتی تھی، جو اتوار کے دن بنے ٹھنے بے پھر کرتے ہیں۔ اپنی پھرتی اور چالاکی کے زعم میں یہ ہر چیز کی کرید کرتے اور اپنے کام کے بعد دکھ سے میرے جال میں آ پھنستے۔ انھیں تڑپتا دیکھ کر میرا دل دکھتا، لیکن کیا کروں کہ اب اس معاملے میں میرا نقطۂ نظر تجارتی ہو گیا تھا۔ ان سب چڑیوں کو پنجرے میں رکھ کر میں نے بوریے سے ڈھک دیا اور اندھیرے میں وہ چپ ہو گئیں۔
>
> میناؤں کی ایک ٹولی ناگ پھنی کے جھرمٹ کے آس پاس کھیل رہی تھی۔ ہر طرف دھوپ پھیل گئی تھی اور پرندے خوشی کے مارے کلک رہے تھے۔ سکوں کے ٹیوں کی طرح کوئی چنڈول پھدکتی، کوئی دوڑ کر چھپتی۔ لارک نے فضا میں کسی شہد کی مکھی کو پکڑا تھا اور اسے بہت احتیاط سے کسی کانٹے میں پھنسا کر اب رمنے پر بیٹھا چور نظروں سے گرد و نواح کا جائزہ لے رہا تھا۔ ایک بلبل خاموشی سے ڈالیوں پر جھول رہا تھا اور اسے معلوم تھا کہ میں اسے پکڑنے کو کتنا بے تاب ہوں۔ ایک لال توتا اپنے غول سے بھاگ کر کسی اونچی بیل پر آ بیٹھا

تھا۔ خود پسندی میں وہ کسی جرم سے کم نہ تھا۔ وہ اپنی چونچ کو کھول کر غصے میں یوں چیخ رہا تھا گویا کسی کو چنوتی دے رہا ہو۔ ۲۳۲

روسی کرنسی 'روبل' یا MONEY وغیرہ الفاظ کو 'روپے' میں بدل دیا گیا ہے۔

کیا روپے پیڑ میں لگتے ہیں۔ ۲۳۳

ہائے تمہیں کتنے روپے دیے تھے۔ ۲۳۴

بچے بیٹوں کے خون سے زیادہ انہیں روپے عزیز ہیں۔ ۲۳۵

ماحول کو ہندوستانی قارئین کے لیے مانوس بناتے ہوئے بعض مقامات پر اختر اس کی فضا کو ہی تبدیل کر گئے

نانا نانی تینوں بچوں کے ساتھ فاتحہ خوانی کے لیے قبرستان پہنچ چکے تھے۔ ۲۳۶

[illegible]۔ ۲۳۷

جس برج میں دیکھو، چند شاہ ولی۔ ۲۳۸

لیکن دکن کی طرف سردی کم پڑتی ہے۔ ۲۳۹

نانی کا خدا اس کا ہمدم اور یار غار تھا۔ ۲۴۰

لاحول ولا قوۃ۔ ۲۴۱

پادری کا جنگل کا نانا کے خدا کے لیے تھا۔ ۲۴۲

یہ دیکھ کر سب نے اس ننھے ولی کا سجدہ بے کار کیا۔ ۲۴۳

ماشاءاللہ تو کتنا لمبا ہو گیا۔ ۲۴۴

میں اعلیٰ حضرت کو اس کی رپٹ پہنچاؤں گا۔ ۲۴۵

وہ شور ہوتا تھا کہ ... وہ چیخ پکار رہتی تھی کہ سبحان اللہ۔ ۲۴۶

اس مہابھارت کی پوتھی کا تیسرا حصہ ہم پڑھ رہے ہیں۔ ۲۴۷

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوئی سادھو سنت ہے۔ ۲۴۸

الحمدللہ کہ ہماری زندگی ایسے امن و سکون سے گزر رہی ہے۔ ۲۴۹

گویا وہ اس کالی دیوی کے چنگل سے بھاگنے کو بیتاب ہے۔ ۲۵۰

ملا صاحب نظر ان پر پیر و مرشد ہونے کا گمان ہونے لگا۔ ۲۵۱

نعرۂ حیدری لگا کر دنگے میں شامل ہو گیا۔ ۲۵۲

اگر ریگستان میں آشرم مل جائے تو ہم سادھو بن کر رہنے لگیں۔ مگر یہ تو کہو کہ کسی آشرم میں شریف بھی رہ سکتے ہیں۔ ۲۵۳

میں اسٹیشن کی اندر سبھا سے بالکل بیزار ہو چکا تھا۔ ۲۵۴

مردے جو کوئی بھی ہو، معلوم ہوتا تھا۔ ۲۵۵

شروع شروع میں کام دیو کے کاغذی تیروں کا اس پر کوئی اثر نہ ہوتا تھا۔ ۲۵۶

اختر نے کئی جگہوں پر مقامات، کرداروں، کتابوں اور کہانیوں کے نام حذف کر دیے ہیں، مثلاً

Nikola was very fond of instructing me and made use of every suitable occasion for cramming into my brain some indispensable piece of information without which

life was impossible. I listened to him with avidity, and as a result foucault, la Rochefoucauld and la Rochejacquelein all became blended into one person in my mind, and I could never remember whose head was cut off by whom: was Dumourier executed by la Voisin or vice versa? This charming boy sincerely wished "to make a man of me"...... 257

کولائی برس میری تعلیم کی جستجو میں رہتا اور موقع بے موقع کوئی نہ کوئی علمی نکتہ میرے دماغ میں ٹھونس دیتا۔ میں بھی بڑے اشتیاق سے اس کی باتیں سنتا اور کچھ دنوں بعد دنیا کے سب فلسفی اور سائنس داں میرے تخیل میں ایک دیوہیکل کی شکل میں سما گئے۔ یہ نیک دل لڑکا مجھے انسان بنانے کی دھن میں رہتا تھا۔ ۲۵۸

"Beatrice, Fiametta, Laura, Ninon"— he was whispering names I did not know, telling stories of lovesick kings and poets, reciting French verses and marking the thythem of them with a thin arm, bare to the elbow. 259

اس نے عشق کے مارے بادشاہوں اور شاعروں کے ساتھ مست فرانسیسی حسیناؤں کی حکایت چھیڑ دی اور بیچ بیچ میں بڑھ بڑھ کے فرانسیسی کے شعر سنائے۔ ۲۶۰

ترجمے میں بہت سی جگہوں پر املا کی غلطیاں پائی جاتی ہیں، جو کتابت کے کھاتے میں نہیں ڈالی جا سکتیں، کیوں کہ ان میں تکرار پائی جاتی ہے، مثلاً پھنٹے ۲۶۱ (پھندے)، کوچبان (کوچوان) ۲۶۲، دیغیں (دیگیں) ۲۶۳، سوفے (صوفے) ۲۶۴، زرا (ذرا) ۲۶۵، مسٹری (مسہری) ۲۶۶، غپ (گپ) ۲۶۷، کارخندار (کارخانہ دار) ۲۶۸، بے کیفیت (بے کیف) ۲۶۹۔

بعض مقامات پر پیراگراف اور بعض جگہوں پر پورا صفحہ ترجمہ ہونے سے رہ گیا ہے، مثلاً انگریزی ترجمے کی تیسری جلد کے صفحہ ۵۳ پر درج ہنریک ابسن کی چودہ مصرعی نظم، صفحہ ۱۱۳ کے آخری پیراگراف سے اکتیس سطور، صفحہ نمبر ۱۳۰ کے آخری پیراگراف سے اگلی بیس سطور۔

بعض مقامات پر اختر نے لمبے چوڑے پیراگراف کو محض چند فقروں میں بیان کر دیا ہے۔

The courtyard of the Marusovka was a thoroughfare and sloped uphill, connecting Rybnoryadskaya Street with Staro-Gorshechnaya Street, where Nikiphorich's Watch-House was comfortably ensconced in a corner not far from our gate. 270

ہمارے مکان کا صدر پھاٹک ایک بڑے چوک پر کھلتا تھا اور اسی کے پاس اس پولیس والے کی چوکی تھی۔ ۲۷۱

یہ ان کی قادرالکلامی ہے کہ ترجمے میں اختصار و جامعیت کو یکجا کر کے اردو زبان کی وسعت کا ثبوت دیا ہے۔

مختصر یہ کہ بعض کوتاہیوں کے باوجود اختر نے گورکی کی آپ بیتی کو تخلیقی سطح پر اردو کا روپ دیا۔ رضیہ سجاد کے ترجمے کے مقابلے میں اس کی بلاغت کا اعتراف بھی کرنا پڑتا ہے۔ رضیہ سجاد کے ہاں روسی لفظ کو گرفت میں لینے کی کوشش ہے، جب کہ اختر ترجمہ کرتے وقت خیال کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان دونوں تراجم میں ترجمے اور تخلیق کا امتیاز بہت ہی نمایاں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اختر نے لفظی ترجمہ نہیں کیا، بلکہ اپنے مطالعہ کو اپنے الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور حیرت ہے کہ انگریزی متن سے دوری کا احساس کہیں اجاگر نہیں ہوتا۔

پیاری زمین

چین کے شہر ژن جیانگ (Zhenjiang) میں مشنری سرگرمیوں میں مصروف Absalom اور Caroline Sydenstricker جن دنوں تعطیلات گزارنے مغربی ورجینیا میں واقع اپنے آبائی شہر ہلس بورو (Hillsboro) گئے ہوئے تھے، ۲۶؍ جون ۱۸۹۲ء کو ان کے ہاں پرل Pearl پیدا ہوئی، جسے تین ماہ کی عمر میں وہ اپنے ساتھ چین لے آئے۔

پرل نے بچپن ہی میں انگریزی اور چینی سیکھ لی تھی۔ اس کی ابتدائی تعلیم اس کی والدہ اور ایک چینی ٹیوٹر مسٹر کنگ (Kung) کے زیر سایہ ہوئی۔ ۱۹۰۱ء میں ان کا خاندان تعطیلات گزارنے امریکہ چلا گیا۔ رینڈولف میکن کالج برائے خواتین (Randolph-Macon Women's College)، لنچ برگ (Lynchburg)، ورجینیا سے ۱۹۱۴ء میں نفسیات میں گریجوایشن کی ڈگری حاصل کی اور کچھ عرصہ کے لیے وہاں نفسیات اور فلسفہ کی معاون استاد کے طور پر اس کی تقرری ہو گئی، تاہم والدہ کی شدید علالت کے باعث اسے چین لوٹنا پڑا۔ ۱۹۱۵ء میں ڈاکٹر جان لاسنگ بک (Dr. John Losing Buck) سے شادی کے بعد صوبہ انہوئی (Anhui) کے شہر نن زوژو (Nanxuzhou) میں رہائش اختیار کر لی۔ یہیں اس نے THE GOOD EARTH اور دیگر کہانیوں کے لیے مواد اکٹھا کیا۔ ۱۹۲۰ء سے شروع ہونے والی کشیدگی ۱۹۲۷ء میں اس وقت اپنے عروج کو پہنچ گئی، جب قوم پرستوں اور کمیونسٹوں کے درمیان Nanking نامی فسادات کا آغاز ہوا، جس میں قوم پرستوں نے ننکنگ پر حملہ کر کے غیر ملکیوں کا قتل عام شروع کر دیا۔ بک خاندان کو امریکی بوٹ کے ذریعے جاپان پہنچا دیا گیا۔ ایک برس بعد، گو کہ حالات مکمل طور پر سازگار نہیں ہوئے تھے، یہ لوگ چین پلٹ آئے۔

۱۹۳۴ء میں چین کی بگڑتی ہوئی صورت حال، شوہر سے ناراضی، Richard Walsh کی قربت اور بچی کی تعلیم کی فکر کے پیش نظر مستقلاً امریکہ چلے جانے کا فیصلہ کر لیا گیا۔ پرل نے شہریوں کے حقوق کے لیے بڑی جدوجہد کی، علاوہ ازیں خواتین کے حقوق اور لاوارث بچوں کی بہبود کے لیے بڑی خدمات انجام دیں۔ ۶؍ مارچ ۱۹۷۳ء کو اکاسی برس کی عمر میں پرل کا انتقال ہو گیا۔

جہاں تک پرل کی تصنیفی سرگرمیوں کا تعلق ہے، اس کا پہلا ناول EAST WIND: WEST WIND ۱۹۳۰ء میں چھپا۔ پرل کی تصانیف میں اڑتیس ناول اور آٹھ افسانوی مجموعوں کے علاوہ تراجم، شاعری، نثری ادب اور بچوں کے لیے تینتالیس کتب شامل ہیں۔

زیر بحث ناول ۱۹۳۱-۳۲ء میں اٹھارہ مہینوں کی فروخت کے ساتھ سرفہرست رہا۔ ۱۹۳۲ء میں یہ ناول Pulitzer Prize اور ۱۹۳۵ء میں Howells Medal کا حق دار قرار پایا۔ ۱۹۳۲ء میں Owen & Donald Davis نے اسے ڈرامائی تشکیل دی اور ۱۹۳۷ء میں اس موضوع پر فلم بنی، جس کی ہدایات سڈنی فرینکلن (Sidney Franklin) نے دیں۔ اس ناول کا ترجمہ دنیا بھر کی تیس زبانوں میں ہو چکا ہے۔ [27]

۱۹۳۸ء میں پرل کو (چین کے حوالے سے) ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر نوبل انعام کا حق دار قرار دیا گیا۔ پرل کی ناول نگاری پر چین سے وابستگی کے اثرات کے متعلق تمنائی کا کہنا ہے کہ وہ مدتوں چینیوں میں رہی ہیں، وہ ان کے تمام تغیرات کی شریک ان کی خوش حالی میں بھی اور قحط سالی کی مصیبتوں میں بھی، انقلاب کے خونی ہنگاموں میں بھی اور خیالی نظام میں بھی، ان کا تعلق تعلیم یافتہ اونچے طبقے سے بھی رہا ہے اور ان قدیم دہقانوں سے بھی، جنھوں نے ان سے پہلے کسی مغربی انسان کی شکل تک نہ دیکھی تھی۔ اکثر شدید خطروں میں اجنبی کی حیثیت سے رہتے ہوئے بھی انھوں نے اپنے کو اجنبی محسوس نہیں کیا۔ غرض کہ ان کا مطمح نظر ہمیشہ گہری اور پرجوش انسانیت رہا ہے۔

خاص واقعیت پسندی سے انھوں نے اپنے تجربے اور معلومات میں ایک جان ڈال دی ہے اور دنیا کے سامنے وہ 'دیہاتی داستان' پیش کی ہے، جس نے انھیں سارے عالم میں مشہور کر دیا۔ ۲۷۳

اسی کا نتیجہ ہے کہ پیش نظر ناول کے مرکزی کردار وانگ لنگ کی زندگی کو اس نے اتنی گہری نظر سے دیکھا اور بیان کیا کہ ناول نگاری کے فنی کمال کو عروج تک پہنچا دیا۔ یہ ایک کسان کی کہانی ہے، جو اس کے شادی کے دن سے شروع ہو کر اس کے بڑھاپے پر ختم ہوتی ہے، جس وقت وہ اپنے ہی گھر میں غیر موثر ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہ کہانی ایک چھوٹے سے کاشت کار سے شروع ہو کر ایک بڑے زمین دار اور رئیس کے آغاز زوال پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ اس کا مرکزی خیال اس فقرے میں پنہاں ہے

> When the rich are too rich there are ways, and when the poor are too poor there are ways. 274

اس معمولی کسان کو عروج حاصل ہونے کے بعد بھی یہ چکر اپنی گردش جاری رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں ناول کا آخری منظر دیکھ لینا از حد ضروری ہے، جو مرکزی خیال کی وضاحت کر دیتا ہے

> بوڑھے کے کانوں میں 'کھیت بیچ دیں گے' کی آواز گونجی تو لاکھ صبر کرنے پر بھی وہ اپنے غصے کو نہ روک سکا اور چلا اٹھا۔ 'او رے کاہل اور کمینے لڑکو! کھیتوں کو بیچ دو گے؟' اس کی آواز رندھ گئی اور گرتے گرتے تھام نہ لیں تو وہ گر پڑتا۔ وہ زار زار رونے لگا۔ لڑکوں نے اسے لاکھ سمجھایا بجھایا۔ 'جی نہیں، ہم ہرگز زمین نہ بیچیں گے۔'
>
> بوڑھے نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔ 'زمینوں کی بکری کے ساتھ خاندان کا خاتمہ شروع ہو جاتا ہے۔ ہم زمین سے نکلے اور اسی میں سما جائیں گے اور اگر زمین والی رہے دو گے تو زندہ رہو گے۔ زمین تم سے کوئی نہیں چھین سکتا۔' بوڑھے کے آنسو گالوں پر سوکھ گئے اور وہیں نمکین دھبے بن گئے۔ جھک کر اس نے مٹھی بھر مٹی اٹھائی اور آہستہ سے کہا۔ 'اگر زمین کو بیچو گے تو برباد ہو جاؤ گے۔'
>
> دونوں بیٹوں نے آگے بڑھ کر سہارا دے کر اسے کھڑا کیا۔ نرم و گرم گرم مٹی اب بھی اس کی مٹھی میں بند تھی۔ دونوں لڑکے تسلی دینے کے لیے رو رو کر کہنے لگے۔ 'ابا جان! یقین کیجیے، اطمینان رکھیے، یہ زمین ہرگز نہ بکے گی۔' لیکن بوڑھے کی پیٹھ پیچھے ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر وہ مسکرا دیتے تھے۔ ۲۷۵

انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی نے اسے ۱۹۳۱ء میں شائع کیا۔ اختر نے ترجمے کے لیے اس ناول کو اس وقت منتخب کیا، جب وہ ابھی یورپ سے لوٹے ہی تھے۔ معاشی اسباب کے علاوہ اس میں اختر کے ترقی پسندانہ خیالات کے جھلک بھی ہے۔ اسپین میں خانہ جنگی، یورپ میں عالمی جنگ اور ہندوستان کے مسائل کا واحد حل اشتراکیت، یہ تمام باتیں مجتمع ہو گئی ہوں تو ممکن ہے، وہ اپنے خیالات کی اسناد کے لیے تراجم میں بھی ایسی کتب تلاش کرنے لگے ہوں۔ ہماری دھرتی اور گورکی کی آپ بیتی میں بھی عناصر کارفرما دکھائی دیتے ہیں۔ روٹی کو زندگی میں پہلی ترجیح دینا، سرمایہ داروں کے مظالم، مزدوروں اور کسانوں کی بغاوت، مذہب سے بے زاری، غرض اشتراکی خیالات کی موجودگی نے بھی ترجمے کے لیے اس کتاب کے انتخاب کی ترغیب دی ہوگی۔

> امیروں کی ضیافت کے لیے مزدور دن بھر پکوان پکایا کرتے اور بچے صبح سے نیم شب تک کام کرتے اور تھک کر تخت فرش پر بے سدھ سو جاتے۔ جاگ کر پھر وہ تھوڑی سی پونجی بنتے اور اس مشقت کے باوجود انھیں اتنی اجرت نہ ملتی کہ اس کیک کا ایک ٹکڑا خرید سکیں، جو وہ دوسروں کے لیے تیار کرتے تھے۔ زن و مرد موسم سرما کے لیے سمور کی تراش و آرائش میں مصروف رہتے اور بہار کے

بے بلکی پوشین اور زرق برق ریشم کے لباس تیار کرتے، ان لوگوں کے لیے جو بازار کے ہر ارضامیٹ کر جاتے تھے، لیکن یہ مزدور موٹی جھوٹی نیلی کھادی کے پیوند سے اپنی عریانی چھپایا کرتے۔۲۷۶

سرمایہ دار کے آہنی پھاٹک کے آگے عوام کا ایک جم غفیر شور مچاتا اور دھکے دیتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ یہ وہی ہولناک گرج تھی، جو سڑکوں سے متواتر آ رہی تھی اور جتلا رہی تھی کہ ہر امیر کے در پر بھوکوں کا یہی گروہ موت کی دستک دے رہا ہے۔ وہ زن و مرد، جو فاقہ و افلاس اور قید و بند میں رہتے آئے تھے، اب اس گھڑی زندگی پر حکمراں تھے۔ آہنی دروازے کھل گئے تھے اور حملہ آوروں کی وہ ریل پیل تھی کہ سب لوگ ایک دوسرے سے گتھ گئے تھے۔۲۷۷

اللہ میاں سے مجھے نقصان کے علاوہ تو اب تک کچھ ملا نہیں، انھیں لوبان کی دھونی دو یا نہ دو۔ اگر حق جتایا نہ جائے یہ حضرت ہمیشہ نقصان پہنچانے کے درپے رہتے ہیں۔۲۷۸

ہماری دھرتی چونتیس ابواب پر مشتمل ہے اور اختر نے ان سب کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ جس طرح پرل نے چین کی زندگی کو بے ساختگی سے بیان کیا ہے، اسی طرح اختر نے بھی اس کا ترجمہ کرتے وقت اسی بے ساختگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ بقول عمر انصاری ہماری دھرتی ترجمے کے اعتبار سے اس قدر اعلیٰ ہے کہ اس پر ترجمے کا گمان ہی نہیں ہوتا۔۲۷۹

اس بیان کو جانچنے کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے پرل بک کے ناول اور اختر کے ترجمے سے تین اقتباسات دیکھ لیے جائیں جو پہلے، سترہویں اور چونتیسویں (آخری) باب سے لیے گئے ہیں۔

It was Wang Lung's marriage day. At first, opening his eyes in the blackness of the curtains about his bed, he could not think why the dawn seemed different from any other. The house was still except for the faint, gasping cough of his old father, whose room was opposite to his own across the middle room. Every morning the old man's cough was the first sound to be heard. Wang Lung usually lay listening to it and moved only when he heard it approaching nearer and when he heard the door of his father's room squeak upon its wooden hinges. 280

آج وانگ لنگ کے بیاہ کا دن ہے۔ آنکھ کھلتے پر مچھردانی کے دھندلے میں پہلے تو اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ آج صبح میں یہ نرالا پن کیوں ہے۔ مکان میں سناٹا تھا، بس بوڑھے کی خوخوں کا سلسلہ جاری تھا، جس کا کمرہ اس کے اپنے کمرے کے مقابل تھا۔ بڑے میاں کی کھانسی اس کے لیے بانگ فجر تھی۔ وانگ لنگ بستر پر پڑے پڑے اسے سنا کرتا تھا، البتہ یہ آواز قریب تر ہوتی جاتی اور باپ کے کمرے کا دروازہ چولوں پر چرچرانے لگتا۔۲۸۱

"On such a day as this," he said aloud to his father, "the fields should be turned and the wheat cultivated."

"Ah," said the old man tranquilly, "I know what is in your thought. Twice and twice again in my years I have had to do as we did this year and leave the fields and know that there was no seed in them for fresh harvests."

"But you always went back, my father."

'There was the land, my son' said the old man simply.

Well, they also would go back, if not this year, then next, said Wang to his own heart. As long as there was the land! And the thought of it lying there, waiting for him, rich with the spring rains, filled him with desire. 282

بیٹے باپ کو مخاطب کر کے وہ بولا۔ 'ایسے دن تو کھیت کی جتائی اور گیہوں کی بوائی ہونی چاہیے۔'

بڈھے نے اطمینان سے کہا۔ 'ارے میں تیرے جذبات کو خوب سمجھتا ہوں۔ اس سے پہلے میں قحط کی وجہ سے دو بار زمین چھوڑ چکا ہوں، کیوں کہ اگلی فصل کی کوئی امید نہ تھی۔'

'مگر بابا آپ دونوں مرتبہ دیس لوٹ آئے تھے؟'

'بیٹے ادھر ہماری زمین ہے۔' بوڑھے نے سادگی سے کہا۔

وانگ لنگ سوچنے لگا کہ میں بھی دیس لوٹ سکتا ہوں۔ اس سال نہیں تو اگلے سال۔ جب تک وہ خاک پاک ہے، مجھے کیا فکر! اس خیال سے اس کا دل بہت تڑپا کہ موسم بہار کی بارش سے تیار ہو کر کھیت اس کا انتظار کر رہے ہیں۔ ۲۸۳

Then, as autumn flares with the false heat of summer before it dies into the winter, so was it with the quick love Wang Lung had for Pear Blossom. The brief heat of it passed and passion died out of him. he was fond of her, but passionless. With the passing of the flame out of him he was suddenly cold with age and he was an old man. 284

جس طرح برسات کی گرمی موسم گرما کا دھوکا دے کر سردی میں تبدیل ہو جاتی ہے اسی طرح وانگ لنگ کی محبت بھی پلک جھپکتے سرد پڑ گئی۔ اس کی گرمی جاتی رہی اور اس کی شفقت میں اب شہوت کا پہلو نہ رہا۔ اس آگ کے بجھتے ہی بڑھاپے نے پوری طرح اس پر چھاپہ ڈالا۔ ۲۸۵

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ اختر متن کی بین السطور زبان سے آشنا ہو کر ہی ترجمہ کرتے ہیں اور الفاظ کے بجائے مصنف کے خیال تک رسائی حاصل کر کے ترجمے کو تخلیق کے قریب کر دیتے ہیں۔

اختر کے علاوہ ابو سعید قریشی نے بھی اس ناول کا دھرتی ماتا کے نام سے اردو ترجمہ کیا۔ ۲۱۳ صفحات کے اس ترجمے میں ابو سعید قریشی نے دیباچہ یا اپنی طرف سے کسی تحریر کو شامل نہیں کیا، جس سے کام کی نوعیت، اس کے موضوع سے مترجم کی وابستگی یا ترجمے کی مشکلات وغیرہ کا اندازہ ہوتا۔ بس یوں سمجھ لیجیے کہ کتاب کا اگلا صفحہ کھولتے ہی ترجمہ شروع ہو جاتا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مترجم نے چونتیس ابواب کے بجائے پہلے چھبیس ابواب کو اردو کا روپ دیا ہے۔ بلاشبہ یہاں ایک کہانی ختم ہوتی ہے، لیکن یہ ناول کا اختتام نہیں۔

ذیل میں اختر اور ابو سعید قریشی کے تراجم کا باہم تقابل پیش کیا جا رہا ہے، تا کہ اختر کے ترجمے کے معیار اور زبان و بیان کے بارے میں پوری دیانت داری کے ساتھ کوئی رائے قائم کی جا سکے۔

ناول نگاری میں تفصیلات کی گنجائش بھی ہوتی ہے اور ضرورت بھی۔ اسی وجہ سے ناول نگار کردار کی پوری وضاحت کی کوشش کرتا ہے۔ منظر نگاری ناول کا ایک اہم جزو ہے، جس میں کمال حاصل کیے بغیر کوئی ناول نگار عظیم فن کار نہیں کہلا سکتا۔ مناظر کے بیان میں اختر ہر

ترجمے میں کمال پر پہنچے ہیں۔ ہماری زمین میں بھی بہت سے مناظر اختر نے تخلیقی سطح پر بیان کیے ہیں۔ ذیل میں چند مناظر پیش کیے جاتے ہیں:

اختر:

> وانگ لنگ شرم کے مارے پانی پانی ہو گیا۔ جب اس کے حواس ٹھکانے آئے تو کیا دیکھتا ہے کہ دیوان خانے کے بیچوں بیچ مسند پر ایک بڑھیا دھان پان جسم کے نام مٹھی بھر ہڈیوں کا ڈھانچہ، زرق برق آب رواں کے لباس میں جلوہ گر ہے اور اس کے پاس تپائی پر حقہ رکھا ہے، جس کی چلم پر افیون سلگ رہی ہے۔ اس کے جھری دار چہرے پر بندر کی سی دھنسی ہوئی تیز آنکھیں چمک رہی تھیں، جن سے اس نے وانگ لنگ کو گھورا۔ جس ہاتھ میں حقے کی نال تھی، اس کی کھال ہڈیوں سے لگی ہوئی تھی اور کسی مورت کے ملمع کی طرح پیلی اور چکنی تھی۔ وانگ لنگ فرش پر سجدے میں گر پڑا۔ ۲۸۶

ابوسعید قریشی

> اتنے میں وہ ایک بڑے کمرے میں داخل ہوئے، جہاں عمر رسیدہ بیگم ایک بڑی سی کرسی پر بیٹھی افیون کا پائپ پی رہی تھی۔ اس نے اپنے جھریوں والے چہرے میں بندر کی طرح دھنسی ہوئی آنکھوں سے وانگ کی طرف دیکھا، جو اس کے سامنے سجدہ کر رہا تھا۔ ۲۸۷

اختر

> اس کے پھیلے ہوئے چہرے سے ایمانداری ہویدا تھی۔ پکوڑی سی ناک کے نتھنے کالے اور بڑے بڑے تھے۔ دہانہ چوڑا تھا، گویا چہرے میں سوراخ نکل آیا ہو۔ چھوٹی چھوٹی سی آنکھیں رنگت میں کالی تھیں اور ان میں کچھ ایسی مایوسی تیر رہی تھی، جو بیان نہیں کی جا سکتی۔ اس کے چہرے سے خاموشی اور بے زبانی عیاں تھی۔ اس حد تک کہ گر ممکن ہو تو وہ کبھی منہ سے ایک لفظ نہ نکالے۔ اس نے دیکھا کہ یہ چہرہ بے شک بے ساختہ سیدھا اور صابر۔ لیکن اس پر نہ چیچک کے داغ تھے، نہ ہونٹ کٹا ہوا تھا۔ اس کے کانوں میں وہ کرن پھول جھول رہے تھے اور انگلیوں میں وہ انگوٹھیاں چمک رہی تھیں، جو وانگ لنگ نے اس کے لیے خریدی تھیں۔ ۲۸۸

ابوسعید قریشی،

> سیدھا سادہ چہرہ، سیاہ نتھنے، چپٹی ناک، سیاہ گول آنکھیں، جن سے اداسی ٹپک رہی تھی۔ اس کے چہرے سے معلوم ہو رہا تھا کہ وہ خاموش رہنے کی عادی تھی وہ سمجھ گیا کہ وہ عام عورتوں کی طرح سیدھی سادی، متحمل مزاج اور صابر عورت تھی۔ اس کے چہرے پر کوئی داغ نہ تھا اور اس کا ہونٹ بھی صحیح سلامت تھا۔ اس کے کانوں میں وانگ لنگ کی بھیجی ہوئی بالیاں لٹک رہی تھیں اور ہاتھوں میں انگشتریاں۔ ۲۸۹

دونوں اقتباسات کے بغور مطالعے اور جائزے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اختر مصنف کے خیالات کے قریب رہنے اور خیال کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے تھے، جب کہ ابوسعید قریشی کے ہاں ایک عجلت کا احساس ہوتا ہے، جس کے تحت وہ تیزی سے آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں۔ اختر ترجمہ کرتے ہوئے تخلیقی شان برقرار رکھتے ہیں اور ابوسعید قریشی کے برعکس اس احساس کو بھی منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جو اس منظر میں بین السطور موجود ہوتا ہے، کیوں کہ کوئی بھی منظر اپنے احساس کے بغیر کسی خاص نقطۂ نظر کا حامل نہیں ہو سکتا۔

جذباتی کیفیات اور قلبی احساسات کو قلم بند کرنے میں مترجم کی دشواریاں مصنف سے بھی زیادہ ہوتی ہیں۔ اختر نے اپنے دیگر تراجم کی طرح یہاں بھی مصنف کے بیان کیے گئے جذباتی مناظر کا بڑی خوبی اور سہولت سے ترجمہ کر دیا ہے۔ چند ایک اقتباسات دیکھیے:

اختر

دفعتہ عورت نے اپنا دست نازک وانگ لنگ کے شانہ پر رکھا اور آہستہ آہستہ اس کے بازو کو سہلانے لگی۔ آج تک اتنی نرم اور ملائم چیز نے اسے نہ چھوا تھا۔ اور اگر اس نے دیکھا نہ ہوتا تو اس کے مس کا احساس بھی نہ ہوتا۔ اس نے دیکھا کہ کنول کا ڈنٹھل اس کے بازو سے نیچے کلائی کی طرف جا رہا ہے اور گویا آگ کی سلائی اس کے عضو جسم کو جلاتی ہوئی گوشت کے اندر پیوست ہو گئی ہے۔ عورت کا ہاتھ اس کی آستین تک گیا اور پھر اس کی کلائی پر پہنچ کر ہلکی جھجک کے ساتھ لمحہ بھر ٹھہر کر وانگ لنگ کی ہتھیلی پر آ گرا۔ اس کے بدن میں سنسنی سی دوڑ گئی۔ ۲۹۰

ابوسعید قریشی

تنے میں کنول کا نازک ہاتھ آہستہ آہستہ اس کے شانوں پر پھرنے لگا اور دوسرے لمحہ وہ اس کے کھردرے جسم کی آغوش میں تھی۔ وانگ لنگ آتش تپاں سے جلا جا رہا تھا۔ اس کے جسم کا روں روں شعلہ بدوش تھا اور وہ اس طوفان میں بانس کی چھڑی کی طرح کانپ رہا تھا۔ ۲۹۱

اختر:

یہ سچ ہے کہ تم بڑے نواب کی داشتہ تھیں اور لوگوں میں تمہاری صورت شکل کا چرچا تھا، لیکن مجھے بیوی اور ماں ہونے کا فخر حاصل ہے اور تم اب بھی زرخرید باندی کی باندی ہی ہو۔ ۲۹۲

ابوسعید قریشی:

تم نواب کے ہاں رہ چکی ہو اور شاید تمہارا شمار بھی حسینوں میں تھا، لیکن سنو، تم میری طرح بیوی اور ماں نہیں بن سکتی ہو اور ابھی تک خادم ہو۔ ۲۹۳

مندرجہ بالا اقتباسات کو دیکھتے ہوئے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اختر ہر کیفیت کو زبان دینے کی کوشش کرتے ہیں، جس سے قاری اُن زیریں لہروں کو بھی محسوس کرتا ہے، جو الفاظ کے پس منظر میں کہیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔

ترجمے کا مطلب ترجمانی ہوتا ہے، لیکن اگر اسلوب پر توجہ نہ دی جائے تو ترجمانی تو شاید ممکن ہو، لیکن بات میں سلیقہ نہیں رہتا۔ اختر چوں کہ خود افسانہ نگار اور جزوی طور پر ناول نگار تھے، اس لیے اسلوب سازی میں وہ کوتاہی کے مرتکب نہیں ہوئے۔ چند اقتباسات دیکھ کر اندازہ لگایا جاتا ہے کہ اختر ترجمے کو تخلیق بنانے کی کس حد تک سعی کرتے ہیں

جوان کے جسم کی گرمی بڑھاپے کی کھانسی کی اچوک دوا ہے۔ ۲۹۴

کسی بڑے گھر میں کوئی خوب صورت باندی کنواری رہ سکتی ہے؟ میرے ادے، سے اچھوتی چھوڑ دیں گے؟ ۲۹۵

اب بڑھیا نے ڈانٹ کر کہا۔ "تم لوگ جاتے کیوں نہیں۔" یہ سنتے ہی وانگ لنگ سلام کر کے فوراً روانہ ہو گیا۔ اس کے پیچھے وہ عورت اور عورت کے پیچھے بچے دبائے دربان۔ تیجے اس نے اس کوٹھری میں پھینک دیا، جہاں وانگ لنگ کا نوکر تھا اور بے ہچکچاہٹ سے چپت ہو گیا۔ ۲۹۶

بڑھاپے میں مجھ سے ننھوں کی یہ ہائے پکار نہیں سنی جاتی۔ ۲۹۷

میں بچوں اور بڑے میاں کو لے کر بھیک مانگنے جاؤں گی، جو میری نہ سنیں گے، وہ ان کے سفید بال دیکھ کر ضرور پسیج جائیں گے۔ ۲۹۸

آہستہ وہ اس (کنول) کی مرضی کی خلاف ورزی کرتے ہوئے وانگ لنگ کی ناک مرتی تھی۔ ۲۹۹

جب لیلی نے کمل کے زرنگار لباس اور تاب ناک جواہرات کو دیکھا تو اسے عجیب قسم کی مسرت ہوئی وہ ان چمک دار رنگوں کو پکڑنے کے لیے ہاتھ پھیلا کر دوڑی اور زور سے ہنس پڑی۔ ہنسی تو بے معنی تھی، ایک ہلاہٹ سی تھی۔ ڈر کے مارے کمل چیخ پڑی اور جب وانگ لنگ بھاگا ہوا آیا تو کمل غصے کے مارے کانپ رہی تھی اور چمپل کو ڈر سے بے چاری لیلی کو دھتکار رہی تھی۔ "اگر یہ پھر کبھی میرے قریب آئی تو میں اس گھر میں ہرگز نہ ٹھہروں گی۔ مجھ سے کسی نے نہ کہا تھا کہ یہاں جنم جلی دیوانیاں بھی ہیں۔ اگر یہ خبر ہوتی تو میری جوتی بھی یہاں نہ آتی، خدا غارت کرے ان بچوں کو۔" ایک بچہ جو ہکا بکا اپنی مجبور بہن کی انگلی پکڑے کھڑا تھا، اسے کمل نے دھکا بھی دیا۔ اب تو وانگ لنگ کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا، کیوں کہ اپنے بچوں پر اس کی جان جاتی تھی وہ اس نے سختی سے کہا۔ "میرے بچوں کو کوئی کوس نہیں سکتا اور نہ میری دیوانی بچی کو کوئی دیدے نکال سکتا ہے۔ تم جیسی بازاری کو نہیں، دم دھرنے کا کیا حق ہے۔"۳۰۰

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر روزمرہ اور محاورات کا برمحل استعمال کر کے ترجمہ کو تخلیق بنا دیتے ہیں اور قاری ان کے اسلوب سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہاں یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ اسلوب سازی کی شعوری کوشش میں اختصار کا دامن ہاتھ سے چھوٹ سکتا ہے، لیکن ایسا نہیں ہوا، بلکہ اختر نے بہت سے مقامات پر مختصر نویسی کی وہ مثالیں پیش کی ہیں، جن سے ان کے فن ترجمہ کی داد دیے بغیر آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔ چند اقتباسات اور ان کا ترجمہ دیکھیے:

He went around the oven to the rear and selecting a handful of the dry grass and stalks standing in the corner of the kitchen he arranged it delicately in the mouth of oven making the most of every leaf. Then from an old flint and iron he caught a flame and thrust it into the straw and there was a blaze. 301

تندور کے پیچھے جا کر اس نے پرال اور چند مٹھی ڈنٹھل اور بڑے جتن سے اسے تندور کے منہ پر بچھایا۔ چقماق سے آگ نکال کر چند تنکے جلائے اور فوراً لپٹ بھڑک اٹھی۔۳۰۲

The old man's cough grew better and he sat in the sun by the southern wall of the house always half-asleep and warm and content. 303

بڈھے کی کھانسی بھی کم ہو گئی تھی اور وہ دیوار سے لگ کر دھوپ کھاتا، مطمئن اونگھتا پڑا رہنے لگا۔۳۰۴

And then, almost before one could realize anything the woman was back in the fields beside him. The harvests were past and the grain they beat out upon the threshing-floor which was also the dooryard to the house. They beat it out with flails, he and the woman together. 305

چند روز بعد ہی وہ پھر اپنے شوہر کے ساتھ کھیتوں میں کام کر رہی تھی۔ فصل کٹ چکی تھی اور اسے وہ آنگن میں گاہ رہے تھے۔۳۰۶

From his fields Wang Lung reappear a scanty harvest of hardy beans and from his cornfield which he had planted in despair when the rice beds had yellowed and died before ever the plants had been set into the watered field he plucked short stubby ears with the grains scattered here and there. 307

بس ساری راضی سے لے دے کر وانگ لنگ کے پاس کچھ سوکھی ہوئی سیم کی پھلیوں اور کچھ دھان کے پودوں کے سوا کچھ نہ رہا۔۳۰۸

Poor fool---poor little fool. And once when she essayed a weak smile with her toothless gums showing, he broke into tears and took into his lean hard hand her small claw and held the tiny grasp of her fingers over his forefinger. 309

بدنصیب بچی۔ ننھی نادان۔ ایک مرتبہ جو بچی نے مسکرانے کی کوشش کی تو باپ اپنے آنسو ضبط نہ کر سکا اور بے کم رور ہاتھوں میں اس کے ہاتھ لے لیے۔ ۳۱۰

I have ploughed land, and I have sown seed, and I have reaped harvest, and thus have I filled my rice bowl. 311

میں نے فصل بو کر اور کاٹ کر اپنا پیٹ پالا ہے۔ ۳۱۲

اتنے اقتباسات دینے کی وجہ یہ ہے کہ اختر کے ترجمے کی شان کو سمجھا جا سکے، کہ وہ کس حد تک اختصار اور جامعیت کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ترجمے کی شان یہ نہیں کہ محض ترجمانی کر دی جائے، بلکہ ترجمہ اپنا فرض تب ادا کرتا ہے، جب اس سے زبان میں اظہار کے پیرائے وسعت پذیر ہوں۔ مولوی عبدالحق تراکیب کے سلسلے میں عربی و فارسی یا عربی و ہندی وغیرہ کی تفریق کے قائل نہیں تھے، بلکہ ان کے خیال میں جو لفظ اردو کا ہے، اس کے بارے میں ہندی، فارسی، عربی وغیرہ کا اطلاق نامناسب ہے۔ اختر نے بعض مقامات پر اس اصول کے پیش نظر کچھ تراکیب تشکیل دیں، جن کی حیات کے بارے میں رائے دی جا سکتی ہے، لیکن اس جرأت کی داد دینا ضروری ہے۔ دو تراکیب بطور خاص پیش کی جاتی ہیں، مثلاً نشاط کاہلی (Luxury of idleness) ۳۱۳ اور ذوق الہبرک (Well-Dressed) ۳۱۴۔

دیگر تراجم کی طرح اس میں بھی اختر بعض مقامات پر ہندوستانی عناصر سے دامن نہیں بچا سکے، یا یوں کہیے کہ ترجمے کو زیادہ سے زیادہ مانوس بنانے کے لیے کوشاں تھے، تاہم یہ حقیقت ہے کہ چین کی کہانی سناتے ہوئے ان الفاظ و تراکیب سے ناول کی فضا متاثر ہوئی ہے، مثلاً ہنگ مجرا ۳۱۵، اللہ ۳۱۶، نوروز ۳۱۷، دکن = جنوب ۳۱۸، مہاراج ۳۱۹، خدا ۳۲۰، بھگی ۳۲۱، فاتحہ ۳۲۲ وغیرہ۔

بعض مقامات پر اختر کا اسلوب ان کی عمومی سطح سے پست ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے، مثلاً:

وہ گرم گرم چائے ٹھاٹ سے گلے کے نیچے اتارنے لگا اور ایسا حیوانی اطمینان محسوس کرنے لگا، جو بچے کو دودھ پیتے وقت میسر ہوتا ہے۔ ۳۲۳

ڈانٹ بتائی۔ ۳۲۴

سڑک بھر میں قطار باندھے۔ ۳۲۵

مبادا اس سے کوئی غلطی تو سرزد نہیں ہوئی۔ ۳۲۶

آن بھر کے لیے۔ ۳۲۷

کلیجہ دھک سے ہو گیا۔ ۳۲۸

چھری کے گھاٹ اتار دیا۔ ۳۲۹

تیری دلالت کی فطرت کے خلاف تھی، وہ لفظ کو ایک ایک کر کے پکڑتی وہ بہ مشکل باہر نکال سکتی تھی۔ ۳۳۰

مجھے ہمیشہ یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ کہیں کوئی کتا سے کاٹ نہ کر دے۔ ۳۳۱

اس نے تین نر اور دو جنوس مرغیاں خریدیں، جن کی خوراک کے لیے گھر سے ہوئے دانے بس (کافی) تھے۔ ۳۳۲

جب تک وانگ لنگ اسے ڈانٹ نہ بتلاتا۔ ۳۳۳

جو ان کنارِ نارو کنیا سے لگا لگائے تو کیا تعجب؟ ۳۳۴

بعض جگہوں پر غلط املا سے کام لیا گیا ہے، مثلاً زرا ۳۳۵، رزق ۳۳۶، غپ بازی ۳۳۷ وغیرہ۔

اوّل تو ابوسعید قریشی نے ناول کے چونتیس ابواب میں سے پہلے چھبیس ابواب کا ترجمہ کیا، اس پر مستزاد اختر کے ترجمے کے چھبیس ابواب کی ضخامت ۳۳۱ ہے، جب کہ ابوسعید قریشی نے ان ابواب کو ۲۱۲ صفحات میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں کس حد تک اختصار سے کام لینا پڑا ہوگا۔ یوں ابوسعید قریشی کے ترجمے میں اختصار کی خوبی تو پیدا ہوگئی، لیکن ناول کی فضا معدوم ہوگئی، جس کی وجہ سے اس ترجمے کے مطالعے سے ناول کے مقام و مرتبے سے متعلق شکوک و شبہات سر اٹھانے لگتے ہیں اور قاری یہ سوچنے لگتا ہے کہ کیا اسی ناول کی مصنفہ کو نوبل انعام کا حق دار ٹھہرایا گیا تھا؟ اس کے برعکس اختر نے ترجمے میں تخلیقی شان پیدا کر دی ہے اور اس کے مطالعے کے بعد قاری کا اشتیاق بڑھ جاتا ہے۔ دراصل اختر نے ترجمے میں ناول کی روح کو منتقل کرنا چاہا ہے اور وہ اپنی کاوش میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

دیگر تراجم

شکنتلا، ہیامِ شباب، گورکی کی آپ بیتی اور بہاری زمین کے بعد مقالاتِ گارساں دتاسی کا نام آتا ہے، جسے اختر نے ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور پروفیسر عزیز احمد کے اشتراک سے اردو کا روپ دیا۔ گارساں دتاسی (Garcin De Tassy) اردو کے وہ محسن ہیں، جنھوں نے فرانس میں بیٹھ کر اردو کی محبت کا ثبوت دیا۔ گارساں دتاسی ۲۰ رجنوری ۱۷۹۴ء کو جنوبی فرانس کے ساحلی شہر مارسلیز (Marseilles) میں پیدا ہوا۔ ہر یورپی نوجوان کی طرح دتاسی کو بھی مشرقی زبانیں سیکھنے کا شوق پیدا ہوا تو اس نے اپنے شہر میں عربی زبان کی تدریس پر مامور دو مصری عیسائیوں، دون جبریل طویل (Don Jabriel Touil) اور رافائیل مونا خس (Raphael De Monachis) سے درس لینا شروع کیا۔ تین سال بعد دتاسی، سلوستر دی ساسی (Silvestre De Sacy) کی زیر نظامت پیرس کے مدرسہ السنہ شرقیہ میں داخل ہوا اور عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کی تعلیم حاصل کرنے لگا۔

تعلیم مکمل کرنے کے بعد اس نے ایک عربی کتاب کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا۔ ۱۸۲۲ء میں پہلے تو وہ کالج آف فرانس میں سیکریٹری مقرر ہوا، جہاں وہ بعد میں فارسی کے پروفیسر کی نیابت بھی کرتا رہا، تاہم اسی سال وہ سلوستر دی ساسی کی قائم کردہ (Societe Asiatique) میں شریک معتمد اور لائبریرین مقرر ہوا۔ پھر ساسی کے مشورے سے وہ اردو سیکھنے انگلستان چلا گیا، چناں چہ ۱۸۲۸ء میں اس کا مدرسہ السنہ شرقیہ میں بہ طور پروفیسر (ہندوستانی) تقرر ہو گیا، جہاں وہ اپنی وفات (۲ رستمبر ۱۸۷۸ء) تک تدریسی خدمات انجام دیتا رہا۔

دتاسی کو فرنسیسی کے علاوہ اردو، ہندی، عربی، فارسی، ترکی، یونانی، لاطینی، جرمنی اور انگریزی پر دست رس حاصل تھی، یہی وجہ ہے کہ اس کی ادبی خدمات کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ اب تک اس کی ۱۵۹ کتب کا کھوج لگایا جا چکا ہے۔

گارساں دتاسی اردو زبان و ادب کا اتنا شائق تھا کہ فرانس میں بیٹھے ساری زندگی اردو ادب کی رفتار کا جائزہ لیتا رہا۔ چوں کہ اس کا دائرۂ کار سیاست سے بالکل الگ تھلگ تھا، اس لیے برطانوی حکومتِ ہند مختلف کتب کی ترسیل میں کسی رکاوٹ کا باعث نہ بنی اور یوں ہندستان سے کتابوں کی فراہمی مسلسل جاری رہی۔ بہ طور پروفیسر اردو اس نے ۱۸۵۰ء سے ۱۸۶۹ء تک یورپ کے صاحبانِ علم کے سامنے اردو ادب کے سالانہ جائزوں پر مبنی ۱۹ خطبے پڑھے، جب کہ ۱۸۷۰ء سے ۱۸۷۷ء تک آٹھ مقالے لکھے۔ ۳۳۸

مقالاتِ گارساں دتاسی انھیں آٹھ مقالات پر مشتمل ہے، جن میں سے پہلے تین مقالات کو ڈاکٹر یوسف حسین خاں، چوتھے اور پانچویں کو پروفیسر عزیز احمد اور آخری تین کو اختر نے اردو کا روپ دیا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے تینوں مقالات (۱۸۷۰ء، ۱۸۷۱ء، ۱۸۷۲ء) پہلی جلد میں، پروفیسر عزیز احمد کا ایک مقالہ (۱۸۷۳ء) پہلی جلد میں، جب کہ دوسرا (۱۸۷۴ء) دوسری جلد میں شامل ہوا۔ اختر کے تینوں مقالات (۱۸۷۵ء، ۱۸۷۶ء، ۱۸۷۷ء) جلد دوم کا حصہ بنے۔ یہ مقالات ۱۹۴۳ء میں انجمن ترقی اردو ہند، دہلی کی طرف سے شائع ہوئے۔

اختر ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۰ء تک پیرس میں مقیم رہے اور فرانسیسی زبان میں ڈاکٹریٹ کے لیے مقالہ لکھا، جس سے ان کی اس زبان پر دسترس کا اظہار ہوتا ہے۔ مقالاتِ گارساں دتاسی کا ترجمہ کرنے میں یقیناً انھیں کوئی دشواری نہیں ہوئی ہوگی، تاہم قیام پاکستان کے بعد ان مقالات کی دوسری اشاعت سے پہلے پیرس میں مقیم ڈاکٹر حمید اللہ کی طرف سے مولوی عبدالحق کو ترجمے کے اسقام سے آگاہ کرنا توجہ طلب ہے۔ نظر ثانی شدہ ایڈیشن (۱۹۷۵ء) کے 'حرفے چند' میں ناشر جمیل الدین عالی، معتمد اعزازی (انجمن ترقی اردو پاکستان) لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر حمید اللہ صاحب نے جا بجا ترجمے کی تصحیح کی ہے، متروک عبارتوں کا ترجمہ شامل کیا ہے، ناموں کے تلفظ کو اصل کے مطابق لکھا ہے، مختصر یہ کہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ڈاکٹر صاحب نے مقالات وخطبات کا از سرِ نو ترجمہ کیا ہے۔ ۳۳۹

اپنے ترجمے کے اختتام پر ڈاکٹر حمید اللہ نے 'اختتامیہ' کے ذیلی عنوان 'کتاب ہذا' میں اوّلین ترجمے اور نظر ثانی کے متعلق تفصیل سے لکھا ہے۔ مترجمین کی خدمات کے اعتراف کے بعد وہ کہتے ہیں:

> میرا کام صرف یہ ہے کہ اگر کہیں کوئی لفظ، کوئی جملہ کسی انسانی سہو سے ترجمے میں چھوٹ گیا تو اس کی تلافی کروں۔ بعض صورتوں میں پر ناترجمہ مفہوم کا اجمالی ذکر کرتا تھا، میں نے مکمل لفظی ترجمہ دینے کی خواہش میں اس کو بدلنے کی جسارت کی ہے۔ کہیں کہیں میں نے حواشی میں تشریح و توضیح و تصحیح کی کوشش کی ہے۔ ۳۴۰

سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا ترجمے کے یہ اسقام ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور پروفیسر عزیز احمد کے تراجم کے ساتھ ساتھ اختر کے ہاں بھی پائے گئے، جب کہ وہ فرانسیسی زبان پر مکمل عبور رکھتے تھے۔

دونوں اشاعتوں کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ مقالات کی دوسری جلد کے دوسرے مقالے بابت سال ۱۸۷۵ء کا ترجمہ پہلی اشاعت میں صفحہ ۱۱۶ سے شروع ہو کر صفحہ ۲۱۰ تک، یعنی ۹۵ صفحات پر محیط ہے، جب کہ یہی مقالہ نظر ثانی کے بعد مقالات کی دوسری اشاعت میں صفحہ ۱۳۴ سے شروع ہو کر صفحہ ۲۶۵ پر اختتام پذیر ہوتا ہے، اس طرح اس کے صفحات کی تعداد ۱۳۲ تک پہنچ جاتی ہے۔ گویا متروک عبارات کے ترجمے، اور مزید حواشی کے اندراج کے بعد ۳۷ صفحات کا اضافہ ہوا ہے۔

اختر کے ترجمے پر مشتمل مقالات کی پہلی اشاعت میں مقالہ بابت ۱۸۷۶ء صفحہ ۲۱۱ سے ۳۱۹ تک ۱۰۹ صفحات پر مشتمل ہے، جب کہ نظر ثانی کے بعد یہ مقالہ دوسری اشاعت میں صفحہ ۲۶۶ سے ۴۳۸ تک ۱۷۳ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس طرح ۶۴ صفحات کا اضافہ ہوا۔

مقالہ بابت ۱۸۷۷ء کی پہلی اشاعت میں اختر کا ترجمہ ۳۲۰ سے ۳۹۴ تک ۷۵ صفحات پر محیط ہے، جب کہ نظر ثانی کے بعد یہ دوسری اشاعت کے صفحہ ۴۳۹ سے ۵۶۷ تک ۱۲۹ صفحات پر پھیلا ہے۔ اس طرح اس مقالے میں ۵۴ صفحات کا فرق پڑتا ہے۔

مجموعی طور پر اختر کا ترجمہ ۲۷۹ صفحات پر مشتمل ہے، جب کہ نظر ثانی کے بعد ان کی تعداد ۴۳۴ صفحات تک جا پہنچتی ہے، یوں اختر کے

ترجمے میں کُل ۱۵۵ صفحات کا اضافہ ہوا ہے۔

درج بالا اعداد و شمار کے بعد ڈاکٹر حمید اللہ کے اس بیان کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ اصل مقالات اور اردو ترجمے میں خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔ اختر نے مقالے میں بعض یورپی اسما کے ساتھ رومن ہجے نہیں دیے، بعض مقامات پر کسی پیراگراف، صفحہ یا اس سے بھی زیادہ عبارت کی تلخیص کر دی اور بعض کو غیر اہم تصور کیا۔ اکثر جگہوں پر شخصیات، اداروں، انجمنوں، کتب، اشعار اور مقامات کے نام کا اندراج نہیں کیا، بعض عیسوی تقویم کا خیال رکھا، بعض ضروری سمجھے گئے حواشی کو عبارت میں شامل کر دیا اور ذیلی تقسیم کو اصل کے مطابق نہیں رکھا۔ نظر ثانی کے دوران ڈاکٹر محمد حمید اللہ نے ان تمام کوتاہیوں کو دور کر دیا اور ساتھ ہی ساتھ بہت سے مفید حواشی شامل کر کے ترجمے کی اہمیت سہ چند کر دی۔

جن اردو نظموں کا ترجمہ دتاسی نے فرانسیسی میں کیا، اختر نے انھیں یک سر قلم زد کر دیا، تاہم ڈاکٹر محمد حمید اللہ نے نظر ثانی کے وقت اصل اردو تصانیف سے نقل کرنے کے بجائے ترجمے پر اکتفا کیا، جو بذاتِ خود نا موزوں عمل ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھنے میں آیا کہ ڈاکٹر حمید اللہ نے بعض الفاظ کو بدل کر نامانوس الفاظ دے دیے، خیال پر لفظی ترجمے کو ترجیح دی، فقرے کی روانی کو ختم کر کے عبارت میں غرابت پیدا کر دی اور کئی ایک مقامات پر ترجمہ بدل دیا، لیکن مفہوم میں کوئی تبدیلی رُونما نہ ہوئی۔

اس کے مقابلے میں اختر کی تحریر کو پڑھتے ہوئے اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ ترجمہ ہے یا یہ جائزہ مترجم نے خود لیا ہے۔ گو اس بات کو خوبی نہیں بتا سکتے کہ ترجمے میں روانی ہے، تاہم محض عبارت کی بے ربطی کو بھی ترجمے کی شان قرار نہیں دیا جا سکتا۔ خیال کے مقابلے میں ہر لفظ کو گرفت میں لینے کی کوشش کسی صورت قابلِ ستائش نہیں سمجھی جا سکتی، وہاں مصنف کے افکار و نظریات سے بے نیازی کا مظاہرہ کرتے ہوئے تحریر میں سادگی کی جستجو مناسب نہیں۔

اگرچہ اختر کے ترجمے اور ڈاکٹر محمد حمید اللہ کی نظر ثانی کے بعد اس کی شکل و صورت میں نمایاں فرق پڑا ہے اور بعض مقامات پر مفید معلومات کا اندراج بھی ہوا ہے، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مکمل قرأت کے بعد اختر کے ترجمے میں کسی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ بعض جگہوں پر غیر ضروری تفصیلات یا غیر ادبی و غیر علمی بحث و مباحثے سے صرفِ نظر کر کے اختر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

موازنے کے لیے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ یہاں ہر مقالے کے ابتدائی پیراگراف کو دیکھا جاتا ہے:

اختر

> ان دنوں ہندستان کو شہزادہ ویلز کی میزبانی کا فخر حاصل ہے۔ انگلستان کی طرح ہندستان میں بھی وہ بے حد مقبول ہیں اور عرصے سے ان کی آمد کا انتظار تھا۔ اب تو وہ اپنی رعایا کے دل میں جگہ کریں گے اور ان کا یہ سفر حکومت برطانیہ کے استحکام میں اضافہ کرے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس حکومت کی رواداری اور تہذیب پروری اس کی مستحق بھی ہے۔[۳۴۱]

ڈاکٹر محمد حمید اللہ

> عرصے کے انتظار کے بعد ان دنوں ہندستان کو شہزادۂ ویلز کی میزبانی کا فخر حاصل ہو رہا ہے۔ انگلستان کی طرح ہندستان میں بھی وہ بے حد مقبول رہے ہیں۔ انگلستان میں ملکہ کی طرح ہز رائل ہائی نس اور ان کی خوب صورت رفیقۂ زندگی بھی ہر دل عزیز ہیں۔ اب تو وہ ہندستانیوں کے دل میں جگہ کریں گے اور ان کا یہ سفر حکومتِ برطانیہ کے استحکام میں اضافہ کرے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ اس حکومت کی رواداری اور تہذیب پروری اس کی مستحق بھی ہے کہ وہ برقرار رہے۔[۳۴۲]

اختر:

گو کہ ملکہ انگلستان نے سرکاری طور پر 'قیصر ہند' کا لقب اختیار کر لیا ہے، لیکن ان کی قوم کو یہ خطاب ناپسند ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس قسم کے القاب نپولین کی مطلق العنانی کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ یوں تو اہل ہند نے ۱۸۵۷ء کے بعد جب ان کے ملک کی عنانِ حکومت براہ راست فرماں روائے برطانیہ کے ہاتھ آ گئی، اُسے بلا تکلف قیصر ہند کہنا شروع کر دیا تھا۔ یہ بہر کیف انگریزوں کی خوشنودی کے لیے اس پُر جلال خطاب سے پہلے 'ملکہ' کا لقب آئے گا اور یہ اس ترتیب کے برعکس ہے، جو نپولین اول نے اختیار کی تھی۔ ۳۳۳

ڈاکٹر محمد حمید اللہ:

گو کہ ملکہ انگلستان نے سرکاری طور پر 'قیصر ہند' کا لقب اختیار کر لیا ہے، لیکن یہ کہنا پڑتا ہے کہ ایک زمانے میں غیور انگریز قوم کو یہ خطاب ناپسند رہا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس قسم کے القاب نپولین کی مطلق العنانی کی یاد تازہ کرتے تھے۔ یوں تو دیسی لوگوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد، جب ان کے وسیع ملک کی، جس میں ڈھائی سو ملین (پچیس کروڑ) سے کم لوگ نہیں بستے، عنانِ حکومت قطعی طور پر فرماں روائے برطانیہ کے ہاتھ آ گئی تو ملکہ وکٹوریہ کو غیر سرکاری طور پر اس خطاب سے مخاطب کرنا شروع کر دیا تھا، چنانچہ جب ہی سے ملکہ وکٹوریہ کو شہنشاہ کہنا شروع کر دیا تھا۔ یہ قدیم (یونانی) لقب باسلیوس باسلیون کا پر نافاری ترجمہ ہے۔ بہر کیف انگریزوں کی، جو نت نئی تبدیلیوں کو پسند نہ کرنے میں حق بجانب ہیں، خوش نصیبی ہے کہ ان کی حکمران کو مخاطب کرتے وقت Empress (شہنشاہ) سے پہلے Queen (ملکہ) کا لقب استعمال ہوا کرے گا اور یہ اس ترتیب کے برعکس ہے، جو نپولین اول نے اختیار کی تھی۔ جیسے 'شہنشاہ بادشاہ اٹلی' سے مخاطب کیا جاتا تھا۔ ۳۳۴

اختر:

پچھلے سال ہندستان پر دو مصائب عظیم نازل ہوئے۔ ایک تو وہ حشر انگیز طوفان، جس نے ڈیڑھ لاکھ آدمیوں کو شکارِ اجل بنا کر دم لیا۔ دوسرے وہ قحط، جس نے لاکھوں آدمیوں کو بھوکا مار ڈالا۔ یہ سانحہ حیرت انگیز ہے، کیوں کہ ہندستان میں تجارت و آمد و رفت کی آزادی ہے اور دوسرے ملکوں سے اس کا براہِ راست تعلق ہے، لیکن سال رواں کی یکم جنوری کو جو شان دار دربار دلی میں اس غرض سے منعقد ہوا کہ ملکہ کے 'قیصر ہند' کا لقب اختیار کرنے کا اعلان کرے، اس نے اس دکھ بیتی کی یاد بھلا دی۔ ۳۳۵

ڈاکٹر محمد حمید اللہ:

میرے گزشتہ تبصرے کے بعد سے ہندستان پر دو مصائب عظیم نازل ہوئے۔ ایک تو وہ حشر انگیز طوفان، جس نے ڈیڑھ لاکھ آدمیوں کو شکارِ اجل بنا کر دم لیا۔ دوسرے وہ قحط، جس نے شاید تین کروڑ آدمیوں کو بھوکا مار ڈالا۔ یہ سانحہ حیرت انگیز ہے، کیوں کہ ہندستان میں تجارت و آمد و رفت کی آزادی ہے اور دنیا کے سارے ملکوں سے اس کا براہِ راست تعلق ہے، لیکن ۱۸۷۷ء کی یکم جنوری کو جو شان دار دربار دلی میں اس غرض سے منعقد ہوا کہ ملکہ کے 'قیصر ہند' کے لقب کا اعلان کرے، جس کے اختیار کرنے کی پارلیمان نے منظوری دے دی ہے، اس دربار نے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان عظیم مصائب کی یاد بھلا دی ہے۔ ۳۳۶

تاہم بعض بعض مقامات پر اختر اور ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے ترجمے میں کافی فرق پیدا ہو گیا ہے:

اختر:

بمبئی کے الگزنڈرا نیٹوز گرلز انگلش انسٹی ٹیوٹ (Alexandra Natives Girls English Insitute) کی سالِ گزشتہ کی رپورٹ میری نظر سے گزری۔ اسے مانک جی کرسٹ جی نامی پارسی نے قائم کیا ہے۔ رپورٹ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ادارہ اپنے مقصد میں

پوری طرح کام یاب ہے۔ ۳۴۷

ڈاکٹر محمد حمید اللہ

بمبئی کے الگزنڈرا نیٹوز گرلز انگلش انسٹی ٹیوٹ، Alaxandra Natives Girls English Institute کی رپورٹ بابت ۱۸۷۳ء میری نظر سے گزری۔ اسے، منک جی کرسٹ جی نامی دردمند پارسی نے قائم کیا ہے۔ میری رائے میں ٹھیک ہے کہ انھوں نے اپنے نام کا پرانا انگریزی املا Manackjee Curseljee برقرار رکھا ہے، حالاں کہ اب ہندستانی ناموں کو لاطینی خط میں صوتیات سے زیادہ مطابق رکھا جانے لگا ہے۔ رپورٹ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ادارہ اپنے مقصد میں پوری طرح کام یاب ہے۔ وہاں اسی مطمح نظر کے برتنے کی آرزو کی جاتی ہے، جو شہر لنکن Lincoln کے موجودہ بشپ کے چچا شاعر ورڈز ورتھ Wordsworth نے کسی اچھی عورت کے مطلوبہ اوصاف کے سلسلے میں بیان کیا ہے:

A perfect woman nobly planned to warn to comfort and command but yet a spirit still and bright with something of an angel light

یعنی ایک مکمل عورت وہ ہے، جو اس شریفانہ مقصد کے لیے تخلیق ہوئی ہو کہ متنبہ کرے، آرام بہم پہنچائے اور احکام نافذ کرے، لیکن طبیعت کے لحاظ سے خاموش بھی ہو اور منور بھی اور جس میں ایک ملکوتی چمک دمک ہو۔ ۳۴۸

ظاہر ہے، ان دونوں عبارتوں میں الفاظ کی تعداد کے لحاظ سے کافی امتیاز پیدا ہو گیا ہے اور اگرچہ اردو دانوں کے لیے ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے ترجمے میں کوئی اضافہ نہیں ہوا، تاہم ایک نامکمل اور دوسرا مکمل ترجمہ کہلائے گا۔ اختر نے بنیادی خیال کو اردو میں ڈھالنے کی سعی کی تو ڈاکٹر محمد حمید اللہ نے تمام عبارت کو اردو کا روپ دینے کا تہیہ کیا، جس سے دونوں مترجمین کی کاوشوں میں خلوص کا پایا جانا یقینی ٹھہرتا ہے۔

اختر نے گجرات کے اردشیر خبردار اور بنگال کے ٹیگور کی چند نظموں کے تراجم بھی کیے ہیں۔ اختر لکھتے ہیں کہ اردشیر خبردار کی قومی شاعری میں وہ ولولہ اور جوش ہم نہیں پاتے، جو، اقبال اور نذرالاسلام کے ہاں بدرجۂ اتم موجود ہے، ۳۴۹ اسی لیے اختر ان کا تعارف قومی شاعری کی حیثیت سے نہیں، بلکہ جمالیاتی فن کار کی حیثیت سے کراتے ہیں۔ اس کی شاعری میں واردات عشق کے ظاہری و باطنی پہلوؤں کے امتزاج نے بڑی خوبی پیدا کر دی ہے۔ اختر کے مطابق سولہ سال کی عمر میں جب اس کے مسودے شائع ہوئے تو خرانٹ بوڑھوں نے عینک میں سے اسے گھور کر سراہا اور اس کے روشن مستقبل کی پیشین گوئی کی، تاہم خبردار کی وہ نظمیں ہمیشہ شوق سے پڑھی جائیں گی، جن میں وہ اپنے مخصوص انداز میں حسن کی شوخی اور عشق کی وارفتگی کی تصویر کھینچتا ہے۔ ۳۵۰ اختر کے خیال میں اگرچہ خبردار کا تغزل یاس و حرماں کے ان جذبات سے نا آشنا ہے، جو اردو شاعری کا ایک خاص وصف ہے، لیکن طرب و نشاط کی یہ وارفتگی ملاحظہ ہو کہ ہر لفظ شراب میں ڈوبا ہوا ہے اور ہر بند شاعر کی شادمانی کے ساتھ رقصاں و خنداں ہے گو اس کے جذبات میں وہ تنوع اور ندرت نہیں ہے، جو ٹیگور کی امتیازی شان ہے، لیکن معنی آفرینی، جدت تخیل اور رنگینی بیان میں وہ اپنے ہم عصر کا ہم پلہ ہے۔ ۳۵۱

گجرات کے اس شاعر کے تعارف کے ساتھ اختر نے اس کی کئی نظموں کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ ان نظموں میں 'محبت کا گیت'، 'تیرا جسم' کے بعد 'واردات محبت' کے تحت 'نظارہ'، 'حسن'، 'نشاط'، 'پوجا'، 'بے بسی'، 'ہوش'، 'کامرانی' اور 'الوداع' شامل ہیں۔

خبردار کی گجراتی نظموں اور ان کے انگریزی و ہندی تراجم کی عدم دست یابی کے باعث فی الوقت ان کا موازنہ ممکن نہیں، تاہم ان تراجم میں سے دو نظمیں پیش کی جاتی ہیں۔ پہلے 'تیرا جسم' ملاحظہ کیجیے

تیری مسکراہٹ بہار کی روشنی ہے، جو لالہ کے دل و جگر میں بھی سوز داغ اُگاتی ہے۔
وہ دھوپ چھاؤں کی پرچھائیں ہے، جو زندگی کے سبک رفتار دھارے کو آئینہ دکھاتی ہے۔
تیرا جسم گلاب کا وہ پھول ہے، جس کی پنکھڑیاں برف پر بکھر گئی ہوں۔
جانِ من! تجھے کیا خبر کہ تیری کرشمہ گری نے 'تبسم' کا عجیب اظہار اختیار کر لیا ہے
ایک جنبشِ لب! اور میرے خیالات کا سارا شیرازہ منتشر ہو گیا
ایک ذرہ تبسم! میں اس کا اتنا ہی رسیا ہوں، جتنا سردیوں میں سورج کی ایک کرن کا
ہلکی سی مسکراہٹ! اور میرا دل آپ اپنی خود فریبیوں کے دام کا اسیر ہو گیا۔
جانِ من! اس شمع کی لو کو ذرا دھیما کر دو، ورنہ کس کا دیدہ ہے، جو خیرہ نہ ہو جائے۔
گرمیوں کی کوئی صبح تیری مسکراہٹ کی دلکشی کو نہ پا سکی، سردیوں کی چاندنی کو لطافت کا یہ انداز کب میسر ہے؟ شفق شام کسی گل خنداں میں یہ بانکپن کہاں سے لا پائی......؟
حسن و جمال کا کوئی مجسمہ قوسِ قزح کی رنگینیوں کو ہونٹوں میں گھلا کر یوں فضا میں نہیں بکھیر سکتا۔
تیرے جسم کی ضیا طرازی میں میری پلک جگنو کی طرح ماند پڑ جاتی ہے۔
لہٰذا اِن ہونٹوں اور آنکھوں کو دوسری طرف پھیر لے، جن کی ہر جنبش کے ساتھ جنت کے چراغ جلتے اور بجھتے ہیں۔
تیرا تبسم میری دنیا میں ہنگامہ برپا کر دیتا ہے اور پھر اس کے بغیر ہر طرف سناٹا ہوتا ہے۔ سناٹا اور اندھیرا!
اگر اس دنیا میں کوئی بہشت بن سکتی ہے تو اس کی تخلیق تیرے ہی تبسم سے ہوگی۔ میرے سردار! ایک مرتبہ پھر سے مسکرا دے...... ۲۵۲

اور اب 'بے بسی' دیکھتے ہیں:

عشق کا بندہ ہوتے ہوئے بھی یہ کہنے کی جرأت نہیں ہوتی کہ میں اس کی حقیقت کو پا گیا ہوں۔
اس کی ایک آنکھ تبسم بکنار اور دوسری اشک بار ہے، اس کے ایک ہاتھ میں روشنی اور دوسرے میں تاریکی ہے۔
وہ آگ سے زیادہ گرم اور برف سے زیادہ سرد ہے، وہ زندگی، خواب اور موت کا حسین ترین امتزاج ہے، اس کا سر بہشت بریں میں ہے تو پاؤں تحت الثریٰ میں۔
مجھے یہ بتانا ہے کہ میں محبت سے نا واقف ہوں، لیکن اس کی جھلک سے اسے پہچان گیا ہوں۔
کبھی کبھی میری آنکھوں میں آنسوؤں کا سیلاب اُمنڈ آتا ہے اور میں سوچتا رہ جاتا ہوں کہ صدمۂ عشق کی تفسیر بھی تو یہی ہے۔
وہ ہمارے آنسو ہی، جو آسمان پر جم کر ستارے بن گئے ہیں۔
جانِ من! زمین آسمان کی دی ہوئی بارش کے معاوضے میں کیوں نہ ہمارے آنسوؤں کا مینہ اوپر کی طرف پھیر دے اور ان کے ساتھ اوپر چڑھ کر میری روح جنت کی رنگینیوں میں تحلیل ہو جائے۔
آفتاب صبح اس لیے طلوع ہوتا ہے کہ شام کو غروب ہو جائے، لیکن محبت کا آتش کدہ ایک دفعہ بھڑک کر کبھی نہیں بجھتا۔
ستاروں کے پھول اس لیے کھلتے ہیں کہ مرجھا جائیں، لیکن آسمان کا گلکدہ سدا بہار ہے۔
جب ماہ و انجم تو محروم سروں میں راگ گاتے ہیں تو اے خدائے محبت! میں سمجھ جاتا ہوں کہ درد کی انتہا یہ ہے کہ دوا ہو جائے۔ ۲۵۳

اردشیر خبردار کے یہ تراجم 'گجراتی کا ایک باکمال شاعر اردشیر خبردار' کے زیرِ عنوان ایک مضمون کی صورت میں انجمن ترقی اردو

(ہند) اورنگ آباد کے سہ ماہی اردو کے شمارے بابت جولائی ۱۹۳۵ء میں (صفحہ ۵۶۹ سے ۵۸۳) شائع ہوئے۔ اس کی چند نظمیں (پوجا، الوداع) ساقی کے شمارے بابت نومبر ۱۹۳۵ء میں (صفحہ ۷۹) دوبارہ اشاعت پذیر ہوئیں۔ بعد میں یہ مضمون اختر کے دوسرے تنقیدی مجموعے سنگ میل میں شامل ہوا۔

رابندر ناتھ ٹیگور (۱۸۶۱ء-۱۹۴۱ء) بنگالی کا وہ عظیم فن کار ہے، جس کی ادبی خدمات کے عوض اسے نوبل انعام سے نوازا گیا۔ اس کی چند نظموں کو اختر نے اردو کا روپ دیا، مثلاً 'چترا' (شاعر)، 'دسوندھرا' اور 'سونار تری'۔ پہلی دو نظموں کا ترجمہ 'ادب اور زندگی' میں اور تیسری کا 'ٹیگور کی ایک نظم' میں شامل ہے۔

'چترا' (شاعر) سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے

شاعر تو کیا گائے گا؟ کیا سنائے گا؟

دُنیا میں جب سب لوگ بر سر پیکار تھے، کیلا تو آوارہ لڑکوں کی طرح بھاگ کر میدان میں آیا اور بھری دوپہر میں غم دیدہ درختوں کے سائے میں بیٹھ کر دن بھر بانسری بجاتا رہا۔ ملتا اب تو اُٹھ جا۔

آگ کہاں لگی ہے دُنیا کو بیدار کرنے کے لیے کون صور پھونک رہا ہے؟ کس کی فریاد سے فضا گونج رہی ہے؟ کس قید خانے میں پابہ زنجیر دُکھیاری مدد کے لیے طلب گار ہے؟

لاتعداد بے بسوں کے سینوں کا خون تو تکبر، نسانی کو حسن دے رہا ہے۔ خود غرضی اور دوانسانی پر ہنس رہی ہے۔ وہ بے زبان، جو سرنگوں کھڑا ہے، جس کے اُترے ہوئے چہرے پر صدیوں کے مظالم کی داستان کندہ ہے، جو پیچھے کی بر قسم کے بار کو اُٹھا کے چلتا ہے اور پشت در پشت اس بار مصائب کو ورثہ میں چھوڑ جاتا ہے۔ وہ قسمت کا گلہ گزار نہیں ہے، نہ دیوتاؤں کو کوستا ہے اور نہ انسان کی شکایت کرتا ہے۔ جو کرم کرنے کے لیے زندہ رہتا ہے اور زندہ رہنے کے لیے وہ مٹھی اناج کے سوا کچھ نہیں چاہتا اور جب اس مایۂ حیات کو بھی کوئی چھین لیتا ہے، جب کوئی فرعون اس کے اس حصہ پر بھی دست درازی کرتا ہے تو وہ بد بخت غریبوں کے خدا کو پکار کر جان دے دیتا ہے۔ ۳۵۴

'سونار تری' سے ایک اقتباس۔

اب کوئی جگہ نہیں رہی
ننھی منی سی کشتی سنہرے دھان سے اٹا اٹ بھر گئی
ساون کے آکاش پر گھنگھور گھٹا ہے، دن بھر کاٹ رہے تھے
ورنمیں اس سنسان ندی کے کنارے پڑا رہ گیا
میری متاعِ زندگی کو وہ اپنی سنہری کشتی میں لے کر چلتا بنا ۳۵۵

شکنتلا کے علاوہ سنسکرت سے اختر کا ایک اور ترجمہ کالی داس کے ناٹک مالوکاگنی متر سے رقص کے ایک منظر پر مشتمل ہے۔ سنگ میل میں شامل اپنے ایک مضمون 'محفلِ رقص کی تصویر' میں انھوں نے اس ناٹک سے ایک رقص کو اردو میں ڈھالا ہے۔ اختر کا یہ مضمون اس سے قبل سہ ماہی اردو میں جنوری ۱۹۳۶ء کے شمارے میں شائع ہو چکا تھا۔ اس ترجمے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

لاریب کہ شانِ رقص سے بیانداز ستادگی کہیں زیادہ دل فریب ہے۔ یہ انداز کہ دھڑ چھڑی کی طرح سیدھا ہے اور بایاں ہاتھ سرین پر اس انداز سے رکھا ہوا ہے کہ اس کی چوڑی چپ چاپ کلائی سے لگی ہوئی ہے اور دوسرا ہاتھ یوں ڈھیلا لٹکا ہوا ہے، گویا شیام تیل کی زلف ہے۔ اس کی آنکھیں روش پر جمی ہوئی ہیں، جس پر بکھرے ہوئے پھولوں کو وہ اپنے انگوٹھے سے آہستہ آہستہ مسل رہی ہے۔ ۳۵۶

اس مضمون میں اختر نے فرانس کے ایک نام ور ادیب پیرلوتی (Pierreloti) کے سفرنامۂ ہند میں بیان کیے گئے کوچین کے ایک رقص کا ترجمہ کیا ہے۔ اُس وقت تک اختر فرانسیسی سے نا آشنا تھے، اس لیے اس ترجمے کے متن کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا، تاہم ترجمے سے اختر کے کمالِ فن کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔

> میں صرف اس عورت کو، اس کے درخشاں مکٹ کو، اس کی چشمِ سرمہ سا کو اور کیتلی بردکو دیکھ سکتا ہوں۔ اس کا جسم نازنیں سانپ کی طرح لچکیلا ہوتے ہوئے بھی گداز اور مضبوط ہے۔ کیسے سحر طراز بازو ہیں وہ، جو گل بیاں کرنے کو بے تاب معلوم ہوتے ہیں۔ جو سانپوں کی طرح بل کھا رہے ہیں اور جو کاندھوں تک گہرے زرد سے رہے ہیں۔ لیکن نہیں، کشش تو ان آنکھوں میں ہے، جن کا انداز ہر آن تغیر پذیر ہے۔ کبھی وہ مطمئن ہیں تو کبھی ان میں عجب و پذیر حلاوت ہے۔ جب وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالتی ہے تو میں کانپنے لگتا ہوں۔ مکٹ کے رتن اور ناک کان کے جو ہرات اس آب و تاب کے ساتھ جلوہ فگن ہیں اور یہ طلائی فیتہ ایسا روشن حلقہ بنائے ہوئے ہے کہ اس وقت بھی جب وہ مجھ سے محو جاتی ہے، اس کا چہرہ اپنے دل ربا نمک سک اور انداز سے سانولے رنگ کے ساتھ ایک پُر اسرار ابہام میں ملبوس نظر آتا ہے۔ رقاصہ آتی ہے اور جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف مجھے ناچ دکھا رہی ہے۔ کتنا نو امروم ہے یہ رقص اور صرف بیش قیمت گھنگروؤں کی رم جھم سنائی دیتی ہے۔ اس کے ننگے اور ننھے پاؤں کی چاپ کا ریشم قالین ہی میں رہ جاتا ہے۔ ان ہیروں کی کشیدہ اور بیباک انگلیوں میں چھپے پڑے ہوئے ہیں۔ [۳۵۷]

اس ترجمے کے پردے میں بھی اختر نے اپنا نقطۂ نظر پیش کر ہی دیا ہے:

> میرے آتے ہی میزبان نے یاسمین کے پھولوں کے کئی لڑی کا ہار گلے میں ڈال دیا اور ایک عرقی گلاب پاشی سے مجھ پر چھڑکا دیا۔ گرمی کے مارے سانس رُک رہا ہے۔ تقریباً سب ہی مہمان بیٹھے ہوئے ہیں، گویا کالے کالے سروں کی ایک قطار ہے، اس پر زری کی پگڑیاں رکھی ہوئی ہیں۔ نیم برہنہ استادہ نوکر نازک رنگین چتوں کے بڑے بڑے پنکھوں کو ان کی کھونٹیوں پر جھل رہے ہیں۔ اس خوش پوش مجمع میں، جہاں مرد ہی مرد بھرے ہیں، ان عریبوں کی برہنگی کمال درجہ موجبِ حیرت ہے۔ [۳۵۸]

اختر کے تراجم کا موضوعاتی دائرہ بھی وسیع ہے اور لسانی جغرافیہ بھی۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ نذرالاسلام کی نظموں کے ترجمے کے علاوہ باقی تراجم انھوں نے مولوی عبدالحق کے کہنے پر انجمن ترقی اردو کے لیے کیے، [۳۵۹] لیکن حیرت ہے کہ کوئی ترجمہ بھی ایسا نہیں، جس نے اردو ادب پر اثرات نہ ثبت کیے ہوں۔

ظ۔ انصاری کے مطابق، ترجمہ کرنے کے لیے جس درجے کی ذہانت، سنجیدگی، علم اور مشق کی ضرورت ہے، وہ بہت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے۔ [۳۶۰] سید ہاشمی فرید آبادی کے خیال میں اچھا مترجم ہونے کی ایک شرط یہ ہے کہ اچھا انشاپرداز بھی ہو۔ بعض اعلیٰ درجے کے مترجم ترجمے میں اپنا اسلوبِ نگارش پیدا کر دیتے ہیں [۳۶۱] اور عبدالمجید سالک کے نزدیک مترجم کے لیے دونوں زبانوں سے خاص واقفیت ضروری ہے۔ نہ صرف لفظی واقفیت، بلکہ انشائی استعداد ضروری ہے، ورنہ اصل کی رُوح ترجمے میں کبھی منتقل نہ ہو سکے گی۔ [۳۶۲]

چوں کہ اختر کے پاس ذہانت، سنجیدگی، علم اور مشق کے ساتھ ساتھ انشاپردازی کا فن بھی تھا، لہٰذا وہ تخلیق کی رُوح ترجمے میں منتقل کرنے میں کام یاب ہو گئے ہیں اور یہ کہ انھوں نے اسلوبِ نگارش کو ایک قدم آگے بڑھانے میں مدد دی ہے۔

اگرچہ آج ہندوستانی کا کوئی نام نہیں لیتا، لیکن جب اختر ترجمے کے عمل سے گزر رہے تھے تو برِصغیر میں ایک مشترکہ زبان کا خوب چرچا تھا، جسے 'ہندوستانی' کا نام دیا جاتا تھا۔ اختر نے شکنتلا، گورکی کی آپ بیتی اور ہماری زمین جیسے تراجم میں اسی زبان کو ملحوظ رکھا تھا۔

چوں کہ اُس وقت اختر اور ان کے ہم نوا انگریزوں کے خلاف قومی اتحاد کو جزو ایمان سمجھتے تھے، اس لیے 'ہندوستانی' کو اس کے فروغ کا وسیلہ خیال کیا جاتا تھا۔ ۲۶۳

زبان کی اس ترویج کو اُس وقت کے انقلابات نے بُری طرح روک دیا اور دونوں ممالک اپنی اپنی زبانوں کو سینے سے چمٹائے اپنے اپنے ملکوں میں اس کی ترقی و فروغ کے سامان کرنے لگے، لیکن دُنیا کی ہوا بدلنے میں نصف صدی سے زیادہ مدت صرف نہیں ہوئی اور دیو بر غیر میں بسنے والے برعظیم کے باشندوں نے ایک تاریخی فیصلہ دیا، جس کے نتیجے میں اردو کو مٹانے اور ہندی کے فروغ کی تمام تر بھارتی کوششیں اپنے منطقی انجام کو پہنچ چکی ہیں۔ ایسے حالات میں اردو کا دامن پہلے سے بھی زیادہ وسیع ہو گیا ہے اور وہ ممالک اور مذاہب کی حدود سے باہر کھلی فضا میں سانس لے رہی ہے۔ اب کہا جا سکتا ہے کہ مستقبل کی اردو، عربی فارسی زدہ ہوگی اور نہ ہی سنسکرت زدہ، بلکہ وہ برعظیم کی علاقائی زبانوں سے سیراب ہوتی ہوئی ترقی کی انتہائی منازل طے کرتی جائے گی اور لسانیاتی اصوات کے اس دور میں اردو اُن چند زبانوں میں شمار ہوگی، جو مستقبل میں داخل ہو سکیں گی۔

یہ ساری صورتِ حال بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اختر نے جس 'ہندوستانی' کا خواب دیکھا اور بعد میں جس کی شکستگی سے وہ دل شکستہ ہوئے، وہ خواب اب اپنی تعبیر پانے کو ہے۔ برعظیم کے باشندوں کے اس تاریخی فیصلے نے 'ہندوستانی' کو اردو کے روپ میں پا لیا ہے اور دو سبھی مل کر اس کی آب یاری میں مصروف ہیں۔ ایسے میں اختر کے تراجم ایک بار پھر اپنی اہمیت اختیار کرتے چلے جائیں گے۔

اختر کے تراجم کے مقام و مرتبے کی جانچ پرکھ کے لیے یہ کہہ دینا ہی کافی ہے کہ اختر کے بعد جن مترجمین نے بھی ان موضوعات کو ہاتھ لگایا، اختر سے فیض حاصل کیے بغیر قدم آگے نہیں بڑھا سکے۔ نذرالاسلام کی نظمیں ہوں یا کالی داس کا ناٹک شکنتلا، گورکی کی آپ بیتی ہو یا پرل بک کی بہاری دھرتی، ہر ترجمے میں اختر کے تخلیقی جوہر بھرپور انداز میں نمودار ہوتے ہیں۔

حواشی

۱۔ پروفیسر رشید امجد، فنِ ترجمہ کے اصولی مباحث، مشمولہ رُوداد سیمینار اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص۴۲

۲۔ عطش درانی، فنِ ترجمہ اصول ومبادیات، مطبوعہ اخبارِ اردو، اسلام آباد، جنوری۱۹۸۵ء، ص۲۴تا۸

۳۔ فنِ ترجمہ کے اصولی مباحث، مطبوعہ رُوداد سیمینار اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص۴۱

۴۔ ر س شارما، تجوری کی ترجمے کا فن نظری مباحث ۲ ۳ق م تا ۱۹۸۲ء، ص۱۰

۵۔ مشمولہ بیاض مبارک، مرتبہ سید ذوار حسین زیدی، ص۵۶

۶۔ ڈاکٹر اختر حسین اور ترجمے کا فن، مشمولہ افکار نظریہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۷۱

۷۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم، ص۴۸

۸۔ ڈاکٹر غلام علی الانہ، افتتاحی اجلاس، مطبوعہ رُوداد سیمینار اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص۱۲

۹۔ فنِ ترجمہ کے اصولی مباحث، مطبوعہ رُوداد سیمینار اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص۳۷تا۳۸

۱۰۔ تنقید اور تجربہ، ص۱۲۵

۱۱۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم، ص۳۹تا۴۰

۱۲۔ فنِ ترجمہ کے اصولی مباحث، مطبوعہ رُوداد سیمینار اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص۳۵

۱۳۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم، ص۵

۱۴۔ میرزا ادیب، کچھ ترجمے کے بارے میں، مطبوعہ نوائے وقت، راولپنڈی، ۱۲ مئی ۱۹۷۸ء

۱۵۔ آلِ احمد سرور، نظر اور نظریے، ص۲۵۰

۱۶۔ سید عقیل انجلیلی، فنِ ترجمہ کے اصول ومبادیات، مطبوعہ اردو نامہ (ماہنامہ) لاہور، مارچ ۱۹۸۲ء

۱۷۔ پی کرے، تحسینِ شعر (ترجمہ: ڈاکٹر روبینہ ترین) بحوالہ مغرب سے نثری تراجم از ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ص۴۴

۱۸۔ ترجمے کا فن ــــ نظری مباحث ۲ ۳ق م تا ۱۹۸۲ء، ص۱۲۷

۱۹۔ انیس ناگی، تصورات، ص۴۴

۲۰۔ مولوی عبدالحق، مقدمہ تاریخِ یونان، (ترجمہ سید ہاشمی فرید آبادی)، ص۳

۲۱۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم، ص۶

۲۲۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، لسانی ادب کے تراجم مسائل اور مشکلات، مطبوعہ رُوداد سیمینار، اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص۹۷تا۹۸

۲۳۔ مقدمہ مغربی تصانیف کے اردو تراجم، از مولوی میر حسن، ص۵

۲۴۔ مظفر علی سید، فنِ ترجمہ کے اصولی مباحث، مطبوعہ رُوداد سیمینار اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص۱۲

۲۵۔ نثار احمد قریشی، اردو میں نثری تراجم کی روایت کا مختصر جائزہ، مطبوعہ ترجمہ روایت اور فن، ص۵

۲۶۔ ترجمے کا فن ـــ نظری مباحث ۲ ۳ق م تا ۱۹۸۲ء، ص۱۳۱تا۱۳۲

۲۷۔ مظفر علی سید، فنِ ترجمہ کے اصولی مباحث، مطبوعہ رُوداد سیمینار اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص۴۰

۲۸۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اوّل، ص ۲۹۸

۲۹۔ گردوارہ، ص ۹۹

۳۰۔ گردوارہ، ص ۳۲۹، ۳۳۰

۳۱۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مقدمہ شکنتلا، ص ۲۶، ۲۷

۳۲۔ ساغر نظامی، مقدمہ شکنتلا، ص ۵۳

۳۳۔ www sanskrit gde.to/doc_z_misc_major_works/ka idas.ps

www gnreddy com/indian t/shakuntala99 pdf

Brtitannica\2001\cache\info_187_html

۳۴۔ study Guide for Kalidasa. The Recognition of Sakunta a

۳۵۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی (مرتب) مقدمہ سکنتلا، ص ۳۳

۳۶۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مقدمہ شکنتلا، ص ۵

۳۷۔ www biblio-india com/articles/mj00_arn>.asp?mp=mj00

۳۸۔ www gnreddy com/indianlit/shakuntala99 pdf

۳۹۔ www picatype com/dig/da2/da2aa

۴۰۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مقدمہ شکنتلا، ص ۶

۴۱۔ ڈاکٹر اسلم قریشی، مقدمہ سکنتلا، ص ۳۸

۴۲۔ ایضاً

۴۳۔ کاظم علی جوان (مترجم) سکنتلا، ص ۵۴۳

۴۴۔ ایضاً، ص ۳۴، ۳۵

۴۵۔ برق صدیقی (مرتب) حافظ محمد عبداللہ کے ڈرامے، ص ۲۰۴

۴۶۔ ایضاً، ص ۲۰۲

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۴۸۔ ساغر نظامی، مقدمہ شکنتلا، ص ۹۲

۴۹۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مقدمہ شکنتلا، ص ۹

۵۰۔ قدسیہ زیدی، پیش لفظ شکنتلا

۵۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور ترجمے کا فن، مشمولہ افکار، نذر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۷۱

۵۲۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۵۳۔ بابائے اردو خدمات و فرمودات، مرتبہ ڈاکٹر تمکین الرحمن، ص ۱۰۱

۵۴۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مقدمہ شکنتلا، ص ۱۳

۵۵۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور ترجمے کا فن، مشمولہ افکار، نذر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۷۴

٥٦۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مقدمہ شکنتلا، ص ٣٣

٥٧۔ ایضاً، ص ٩

٥٨۔ www picatype.com/dig/da2/da2aa

٥٩۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری (مترجم)، شکنتلا، ص ٣٧ تا ٣٨

٦٠۔ www youku ca/inpar/shakuntala_ryer pdf

٦١۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری (مترجم)، شکنتلا، ص ٣٦ تا ٣٧

٦٢۔ www gnreddy com/indianlit/shakunta a99 pdf

٦٣۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری (مترجم)، شکنتلا، ص ٣١

٦٤۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مقدمہ شکنتلا، ص ٣٣

٦٥۔ قدسیہ زیدی، پیش لفظ شکنتلا، ص ٨

٦٦۔ قدسیہ زیدی (مترجم)، شکنتلا، ص ١٢

٦٧۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری (مترجم)، شکنتلا، ص ٣٥

٦٨۔ ساغر نظامی (مترجم)، شکنتلا، ص ٧

٦٩۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری (مترجم)، شکنتلا، ص ٣٣

٧٠۔ قدسیہ زیدی (مترجم)، شکنتلا، ص ١٢ تا ١٣

٧١۔ ساغر نظامی (مترجم)، شکنتلا، ص ٢ تا ٣

٧٢۔ کاظم علی جوان (مترجم)، شکنتلا، ص ٣٣

٧٣۔ دیناناتھ حافظ ہوری (مترجم)، شکنتلا، ص ١٩

٧٤۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری (مترجم)، شکنتلا، ص ٣٧ تا ٣٨

٧٥۔ قدسیہ زیدی (مترجم)، شکنتلا، ص ٣٣

٧٦۔ کاظم علی جوان (مترجم)، شکنتلا، ص ٢٦ تا ٢٧

٧٧۔ دیناناتھ حافظ ہوری (مترجم)، شکنتلا، ص ٤٨

٧٨۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری (مترجم)، شکنتلا، ص ٦ تا ٧

٧٩۔ قدسیہ زیدی (مترجم)، شکنتلا، ص ٣٢

٨٠۔ ساغر نظامی، مقدمہ شکنتلا، ص ١٢

٨١۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مقدمہ شکنتلا، ص ٣٣

٨٢۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری (مترجم)، شکنتلا، ص ٥٦

٨٣۔ ایضاً، ص ٣٥، ٩٠، ١٣٣، ١٣٦، ١٥٣

٨٤۔ ایضاً، ص ٣٩، ٩٠، ٩٣، ٧٩، ٧٣، ٧٧، ١٢٥، ١٣٣، ١٣٥، ١١١، ١١٣، ١٢٣، ١٢٣

٨٥۔ ایضاً، ص ٢٨، ٦٨، ٨٨، ١٣٣، ١٣٦، ١٨٣

۸۶۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری (مترجم)، شکنتلا، ص ۱۰۳

۸۷۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۸۸۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۸۹۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۹۰۔ ایضاً، ص ۱۳۷

۹۱۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۹۲۔ ایضاً، ص ۱۷۰

۹۳۔ ایضاً

۹۴۔ ایضاً، ص ۱۷۳

۹۵۔ ایضاً، ص ۱۷۱، ۱۷۳

۹۶۔ ایضاً، ص ۱۸۱

۹۷۔ ایضاً، ص ۸۲

۹۸۔ ایضاً، ص ۱۸۸

۹۹۔ ایضاً، ص ۹۷

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۸۷

۱۰۱۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۱۹۷

۱۰۳۔ ایضاً، ص ۱۷۱

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۹۶۵

۱۰۶۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۰۷۔ ایضاً، ص ۱۱۶

۰۸۔ ایضاً، ص ۷۱

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۵۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۹۷

۱۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۸۹

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۹۱

۱۱۴۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۲۶

۱۱۶۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری (مترجم) شکنتلا، ص ۱۷۰

۱۱۷۔ ساغری کی مقدمۂ شکنتلا، ص ۹۲

۱۱۸۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ورڈز ورتھ کا فن، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۷۲

۱۱۹۔ عزعلوی، شاعرِ انقلاب قاضی نذر الاسلام، ص ۱۲

۱۲۰۔ مقدمہ پیام شباب، ص ۱۱ تا ۱۲

۱۲۱۔ ایضاً، ص ۱۲

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۲۳۔ نذرل کی اسلامی شاعری، مطبوعہ سیارہ، مارچ ۱۹۹۵ء، ص ۳۹، ۴۱

۱۲۴۔ مقدمہ پیام شباب، ص ۱۳ تا ۱۴

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۱۴

۱۲۶۔ عزعلوی، شاعرِ انقلاب — قاضی نذر الاسلام، ص ۳۳

۱۲۷۔ مقدمہ پیام شباب، ص ۲۰

۱۲۸۔ ایضاً

۱۲۹۔ ایضاً، ص ۱۳

۱۳۰۔ ایضاً، ص ۱۷

۱۳۱۔ مقدمہ پیام شباب، ص ۹

۱۳۲۔ عزعلوی، شاعر، شاعرِ انقلاب — قاضی نذر الاسلام، ص ۳۶

۱۳۳۔ نذرل کی اسلامی شاعری، مطبوعہ سیارہ، مارچ ۱۹۹۵ء، ص ۳۹

۱۳۴۔ اردو سہ ماہی، اورنگ آباد، اپریل ۱۹۲۵ء، ص ۳۷۶

۱۳۵۔ مقدمہ پیام شباب، ص ۲۷

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۳۰

۱۳۷۔ ایضاً، ص ۱۹

۱۳۸۔ ایضاً، ص ۲۹

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۵

۱۴۰۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ورڈز ورتھ کا فن، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۷۳

۱۴۱۔ www.globalwebpost.com/nazrul/nazrul_works/poems/kabir_rebel.htm

۱۴۲۔ پیام شباب، ص ۳۵

۱۴۳۔ www.dailystarnews.com/magazine/2002/05/04/coverstory.htm

۱۴۴۔ پیام شباب، ص ۳۳ تا ۳۴

۱۴۵۔ www.islamic-paths.org/Home/English/Discover/Poems/Content/Thieves_Robbers.htm

۱۴۶۔ پیام شباب، ص ۱۳۶ تا ۱۳۷

۱۴۷۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور ترجمے کا فن، مشمولہ افکار مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۷۳

۱۴۸۔ پیام شباب، ص ۳۲ تا ۳۳

۱۴۹۔ مجاہد کی موت، مشمولہ شاعرِ انقلاب..... قاضی نذر الاسلام، ص ۳۱ تا ۳۳

۱۵۰۔ خدا، مشمولہ پیام شباب، ص ۵۰

۱۵۱۔ باغی، مشمولہ شاعرِ انقلاب..... قاضی نذر الاسلام، ص ۲۶

۱۵۲۔ صورِ اسرافیل، مشمولہ پیام شباب، ص ۶۱ تا ۶۲

۱۵۳۔ قصیدۂ انقلاب، مشمولہ شاعرِ انقلاب..... قاضی نذر الاسلام، ص ۴۲

۱۵۴۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور ترجمے کا فن، مشمولہ افکار مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۷۴

۱۵۵۔ پیام شباب، ص ۶۵ تا ۶۷

۱۵۶۔ گرد راہ، سوم، ص ۳۲۹

۱۵۷۔ ادبی ترجمے کے مسائل، مطبوعہ رُوداد سیمینار اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص ۳۱۸

۱۵۸۔ گورکی کی آپ بیتی، مشمولہ سنگ میل، ص ۱۰۳ تا ۱۰۵، دیباچہ "میرا بچپن"، اشاعت دوم

۱۵۹۔ گورکی کی آپ بیتی، مشمولہ سنگ میل، ص ۱۰۵، دیباچہ "میرا بچپن"، اشاعت دوم

۱۶۰۔ مرقومہ ۵ نومبر ۲۰۰۱ء

۱۶۱۔ گورکی کی آپ بیتی، مشمولہ سنگ میل، ص ۱۰۵، دیباچہ "میرا بچپن"، اشاعت دوم

۱۶۲۔ مرقومہ ۳ مارچ ۱۹۳۹ء، مشمولہ ایسے ہوتے ہیں وہ نامے، ص ۲۹

۱۶۳۔ Veronica Dewey Translator Footnote of Translator's Note *REMINISCENCES OF MY YOUTH*, Page vii, London, William Heinemann Ltd 1924

۱۶۴۔ Britannica\2002\cache\info_79 .htm

۱۶۵۔ مرقومہ ۲۳ اگست ۱۹۳۱ء، مشمولہ ایسے ہوتے ہیں وہ نامے، ص ۳۳

۱۶۶۔ مرقومہ ۱۸ اگست ۱۹۳۲ء، مشمولہ ایسے ہوتے ہیں وہ نامے، ص ۳۲

۱۶۷۔ گرد راہ، ص ۳۵

۱۶۸۔ ادب اور انقلاب، ص ۹۶

۱۶۹۔ سنگ میل، ص ۱۰۶، دیباچہ "میرا بچپن"، اشاعت دوم

۱۷۰۔ *MY CHILDHOOD*, P 1

۱۷۱۔ میرا بچپن، ص ۳

۱۷۲۔ *REMINISCENCES OF MY YOUTH* P 271

۱۷۳۔ جوانی کے دن، ص ۳۳۸

۱۷۴۔ *MY CHILDHOOD*, P 265

۱۷۵۔ میرا بچپن، ص۲۹۱تا۲۹۲

۱۷۶۔ REMINISCENCES OF MY YOUTH P 271

۱۷۷۔ جوانی کے دن، ص۳۱۲

۱۷۸۔ روٹی کی تلاش، ص۳۱۷تا۳۱۸

۱۷۹۔ MY CHILDHOOD, P 284-85

۱۸۰۔ میرا بچپن، ص۳۱۴تا۳۱۵

۸۔ REMINISCENCES OF MY YOUTH, p-49

۱۸۲۔ جوانی کے دن، ص۴۹

۱۸۳۔ REMINISCENCES OF MY YOUTH, p 126

۱۸۴۔ جوانی کے دن، ص۱۲۵

۱۸۵۔ REMINISCENCES OF MY YOUTH, p 133

۱۸۶۔ جوانی کے دن، ص۱۳۲

۱۸۷۔ REMINISCENCES OF MY YOUTH, p 152

۱۸۸۔ جوانی کے دن، ص۱۵۰

۱۸۹۔ MY CHILDHOOD P 47

۱۹۰۔ میرا بچپن، ص۵۴

۱۹۱۔ MY CHILDHOOD, P 89

۱۹۲۔ میرا بچپن، ص۱۰۰

۱۹۳۔ ایضاً، ص۱۰

۱۹۴۔ ایضاً، ص۳۳

۱۹۵۔ ایضاً، ص۱۱۰

۱۹۶۔ ایضاً

۱۹۷۔ ایضاً، ص۱۱۱

۱۹۸۔ ایضاً، ص۱۱۲

۱۹۹۔ ایضاً، ص۱۰۳

۲۰۰۔ ایضاً، ص۱۲۳

۲۰۱۔ ایضاً، ص۱۲۳

۲۰۲۔ ایضاً، ص۱۳۲

۲۰۳۔ ایضاً، ص۱۳۵

۲۰۴۔ ایضاً، ص۱۳۹

۲۰۵۔ میرا بچپن، ص۱۳۵
۲۰۶۔ ایضاً، ص۱۵۸
۲۰۷۔ ایضاً، ص۱۶۹
۲۰۸۔ ایضاً، ص۱۷۳
۲۰۹۔ ایضاً، ص۱۷۵
۲۱۰۔ ایضاً، ص۱۹۸
۲۱۱۔ گورکی کی آپ بیتی، ص۱۱
۲۱۲۔ ایضاً، ص۹۹
۲۱۳۔ ایضاً، ص۲۸۵
۲۱۴۔ ایضاً، ص۷۶۵
۲۱۵۔ ڈاکٹر احمد حسین رائے پوری اور ترجمے کا فن، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر احمد حسین رائے پوری، ص۱۷۶
۲۱۶۔ میرا بچپن، ص۱۳
۲۱۷۔ گورکی کی آپ بیتی، ص۱۸
۲۱۸ روٹی کی تلاش، ص۳۳۰-۳۵۰
۲۱۹۔ گورکی کی آپ بیتی، ص۹۸۷
۲۲۰۔ جوتی کے دن، ص۱۳
۲۲۱۔ گورکی کی آپ بیتی، ص۷۷۸
۲۲۲۔ روٹی کی تلاش، ص۱۰۹
۲۲۳۔ گورکی کی آپ بیتی، ص۳۸۸
۲۲۴۔ روٹی کی تلاش، ص۳۷۳
۲۲۵۔ گورکی کی آپ بیتی، ص۲۲۵
۲۲۶۔ میرا بچپن، ص۱۱۹
۲۲۷۔ ایضاً، ص۳۵
۲۲۸۔ ایضاً، ص۳۰
۲۲۹۔ روٹی کی تلاش، ص۳۵
۲۳۰۔ ایضاً
۲۳۱۔ پاورق، روٹی کی تلاش، ص۱۷۱
۲۳۲۔ روٹی کی تلاش، ص۱۷۸
۲۳۳۔ میرا بچپن، ص۶۱
۲۳۴۔ ایضاً، ص۶۲

۲۳۵۔ میرا بچپن،ص۹۳

۲۳۶۔ ایضاً،ص۹۵

۲۳۷۔ ایضاً،ص۷۹

۲۳۸۔ ایضاً،ص۹۰

۲۳۹۔ ایضاً،ص۱۲۱

۲۴۰۔ ایضاً،ص۱۳۳

۲۴۱۔ ایضاً،ص۱۳۹؛ روٹی کی تلاش،ص۹۷،۲۶۷،۳۱۲،۳۲۰،۳۸۲،۳۸۸؛ جوانی کے دن،ص۹۱

۲۴۲۔ میرا بچپن،ص۱۴۳

۲۴۳۔ ایضاً،ص۲۳۹

۲۴۴۔ ایضاً،ص۲۹۵

۲۴۵۔ روٹی کی تلاش،ص۲۸

۲۴۶۔ ایضاً،ص۳۱

۲۴۷۔ ایضاً،ص۳۶

۲۴۸۔ ایضاً،ص۱۷۵

۲۴۹۔ ایضاً،ص۳۱۳

۲۵۰۔ ایضاً،ص۳۶۰

۲۵۱۔ ایضاً،ص۴۵۲

۲۵۲۔ جوانی کے دن،ص۱۰۳

۲۵۳۔ ایضاً،ص۱۳۳

۲۵۴۔ ایضاً،ص۱۹۰

۲۵۵۔ ایضاً،ص۲۱۰

۲۵۶۔ ایضاً،ص۲۳۲

۲۵۷۔ *REMINISCENCES OF MY YOUTH, P 4*

۲۵۸۔ جوانی کے دن،ص۵

۲۵۹۔ *REMINISCENCES OF MY YOUTH. P 49*

۲۶۰۔ جوانی کے دن،ص۴۹

۲۶۱۔ میرا بچپن،ص۹۶؛ روٹی کی تلاش،ص۲۵۱؛ جوانی کے دن،ص۷۳

۲۶۲۔ میرا بچپن،ص۸۰

۲۶۳۔ ایضاً،ص۸۷

۲۶۴۔ ایضاً،ص۱۲۹

۲۶۵۔ میرا بچپن، ص۲۸۶؛ روشنی کی تلاش، ص۲۵۱،۲۵۲؛ جوانی کے دن، ص۱۱۳

۲۶۶۔ روشنی کی تلاش، ص۳۳۵

۲۶۷۔ ایضاً، ص۲۵۳،۲۷۹؛ جوانی کے دن، ص۳۵،۱۳۲،۲۱۷

۲۶۸۔ روشنی کی تلاش، ص۲۵۵،۲۷۱،۲۷۱،۲۷۵،۲۷۹،۲۸۱،۲۹۰

۲۶۹۔ ایضاً، ص۳۳۱،۳۴۱

۲۷۰۔ *REMINISCENCES OF MY YOUTH* P·19

۲۷۱۔ جوانی کے دن، ص۲۰

۲۷۲۔ پرل ایس بک کے حالات مذکورہ کے لیے درج ذیل سائٹس اور کتب سے استفادہ کیا گیا:

www english upenn edu/projects/buck/index htm

www nobel.se/literature/laureates/elsevier/index html

Cary Nelson, *REPRESSION AND RECOVERY MODERN AMERICAN POETRY AND THE POLITICS OF CULTURAL MEMORY* 1910-1945 p 51

Lawrence W Levine *THE UNPREDICTABLE PAST EXPLORATIONS IN AMERICAN CULTURAL HISTORY* p. 299

Peter Conn *PEARL S BUCK A CULTURAL BIOGRAPHY* Cambridge University Press 1996

۲۷۳۔ دیباچہ پیاری زمیں

۲۷۴۔ *THE GOOD EARTH*, P 112

۲۷۵۔ پیاری زمیں، ص۳۳۲،۳۳۳

۲۷۶۔ ایضاً، ص۱۳۸

۲۷۷۔ ایضاً، ص۱۲۵

۲۷۸۔ ایضاً، ص۳۳۲

۲۷۹۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور ترجمے کا فن، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۷۵

۲۸۰۔ *THE GOOD EARTH*, P-1

۲۸۱۔ پیاری زمیں، ص۱

۲۸۲۔ *THE GOOD EARTH*, P-110

۲۸۳۔ پیاری زمیں، ص۱۳۲

۲۸۴۔ *THE GOOD EARTH* P-330

۲۸۵۔ پیاری زمیں، ص۳۲۹

۲۸۶۔ ایضاً، ص۱۸

۲۸۷۔ دھرتی ماتا، ص۱۷

۲۸۸۔ پیاری زمین، ص۴۳۲، ۴۳۳

۲۸۹۔ دھرتی ماتا، ص۲۱

۲۹۰۔ پیاری زمین، ص۳۱۹، ۳۲۰

۲۹۱۔ دھرتی ماتا، ص۱۲۰، ۱۲۱

۲۹۲۔ پیاری زمین، ص۳۱۷

۲۹۳۔ دھرتی ماتا، ص۲۰۳

۲۹۴۔ پیاری زمین، ص۳

۲۹۵۔ ایضاً، ص۹

۲۹۶۔ ایضاً، ص۳۳

۲۹۷۔ ایضاً، ص۳۷

۲۹۸۔ ایضاً، ص۱۳۲

۲۹۹۔ ایضاً، ص۲۵۳

۳۰۰۔ ایضاً، ص۲۵۷

۳۰۱۔ THE GOOD EARTH P 2

۳۰۲۔ پیاری زمین، ص۱

۳۰۳۔ THE GOOD EARTH, P 27

۳۰۴۔ پیاری زمین، ص۴۳

۳۰۵۔ THE GOOD EARTH, P 39

۳۰۶۔ پیاری زمین، ص۴۹

۳۰۷۔ THE GOOD EARTH P 66

۳۰۸۔ پیاری زمین، ص۸۴

۳۰۹۔ THE GOOD EARTH P 73

۳۱۰۔ پیاری زمین، ص۹۴

۳۱۱۔ THE GOOD EARTH P 99

۳۱۲۔ پیاری زمین، ص۱۲۸

۳۱۳۔ ایضاً، ص۳۱

۳۱۴۔ ایضاً، ص۲۸

۳۱۵۔ ایضاً، ص۱

۳۱۶۔ ایضاً، ص۳، ۱۹۷، ۳۲۱، ۳۳۳، ۳۶۲

۳۱۷۔ پیاری زمین، ص ۱۵۸

۳۱۸۔ ایضاً، ص ۸، ۱۲، ۲۱، ۲۲، ۹۹، ۱۰۶

۳۱۹۔ ایضاً، ص ۱۳

۳۲۰۔ ایضاً، ص ۱۶، ۳۲

۳۲۱۔ ایضاً، ص ۶۹، ۲۹۹

۳۲۲۔ ایضاً، ص ۱، ۳۷

۳۲۳۔ ایضاً، ص ۵

۳۲۴۔ ایضاً

۳۲۵۔ ایضاً، ص ۹

۳۲۶۔ ایضاً، ص ۲۶

۳۲۷۔ ایضاً، ص ۳۷

۳۲۸۔ ایضاً، ص ۳۹

۳۲۹۔ ایضاً، ص ۵۱

۳۳۰۔ ایضاً، ص ۶۰

۳۳۱۔ ایضاً، ص ۷۳

۳۳۲۔ ایضاً، ص ۱۹۲

۳۳۳۔ ایضاً، ص ۲۹۷

۳۳۴۔ ایضاً، ص ۲۸۰

۳۳۵۔ ایضاً، ص ۱۲، ۲۰، ۲۵

۳۳۶۔ ایضاً، ص ۲۹

۳۳۷۔ ایضاً، ص ۷۵

۳۳۸۔ ڈاکٹر محمد حمید اللہ، اختتامیہ، مقالاتِ گارساں دتاسی، جلد اوّل، اشاعتِ دوم، ص ۳۰۳، ۳۱۴

ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین، تعلیقاتِ خطباتِ گارساں دتاسی، ص ۳۲۱، ۳۸

۳۳۹۔ جمیل الدین عالی، حرفے چند، مقالاتِ گارساں دتاسی، جلد اوّل، اشاعتِ دوم، ص ۲۵

۳۴۰۔ ڈاکٹر محمد حمید اللہ، اختتامیہ، مقالاتِ گارساں دتاسی، جلد اوّل، اشاعتِ دوم، ص ۳۱۲

۳۴۱۔ مقالاتِ گارساں دتاسی، جلد دوم، اشاعتِ اوّل ۱۹۴۳ء، ص ۷۶

۳۴۲۔ مقالاتِ گارساں دتاسی، جلد دوم، اشاعتِ دوم، ص ۱۳۳

۳۴۳۔ مقالاتِ گارساں دتاسی، جلد دوم، اشاعتِ اوّل ۱۹۴۳ء، ص ۲۱۱

۳۴۴۔ مقالاتِ گارساں دتاسی، جلد دوم، اشاعتِ دوم، ص ۲۶۶، ۲۹۷

۳۴۵۔ مقالاتِ گارساں دتاسی، جلد دوم، اشاعتِ اوّل ۱۹۴۳ء، ص ۳۳۰

۳۴۶۔ مقالات گارساں دتاسی، جلد دوم، اشاعت دوم، ص ۲۲۹

۳۴۷۔ مقالات گارساں دتاسی، جلد دوم، اشاعت اوّل ۱۹۴۳ء، ص ۱۷۵

۳۴۸۔ مقالات گارساں دتاسی، جلد دوم، اشاعت دوم، ص ۲۰۸تا۲۰۹

۳۴۹۔ سنگ میل، ص ۹۱

۳۵۰۔ ایضاً، ص ۹۳

۳۵۱۔ ایضاً، ص ۹۳ تا ۹۴

۳۵۲۔ ایضاً، ص ۹۷تا۹۹

۳۵۳۔ ایضاً، ص ۷۵تا۷۷

۳۵۴۔ ادب اور زندگی، ص ۱۷۱تا۱۷۲

۳۵۵۔ سنگ میل، ص ۱۴تا۱۵

۳۵۶۔ اردو رسالہ، اورنگ آباد، جنوری ۱۹۳۶ء، ص ۱۲۷؛ سنگ میل، ص ۴۷

۳۵۷۔ سنگ میل، ص ۴۹تا۵۰

۳۵۸۔ ایضاً، ص ۵۰تا۵۱

۳۵۹۔ گفتگو (انٹرویو)، مطبوعہ ماہ نو، ماہنامہ، اگست ۱۹۸۶ء

۳۶۰۔ ترجمے کے بنیادی مسائل، مشمولہ ادب لطیف، لاہور، اگست ۱۹۵۳ء

۳۶۱۔ ترجمے کے چند پہلو (مذاکرہ)، مشمولہ ماہ نو، کراچی، مارچ ۱۹۵۲ء

۳۶۲۔ ایضاً

۳۶۳۔ ڈاکٹر احمد حسین، رسنے یوری، ہندوستانی کا ذکر خیر، مشمولہ قومی زبان، جون ۱۹۹۳ء، ص ۳۲

باب پنجم

دکتر حسین رزمجوی

خودنوشت

گزیده

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

خودنوشت

آپ بیتی یا خودنوشت سوانح عمری کے لیے انگریزی زبان میں Autobiography کی اصطلاح مروج ہے، جس کا مطلب ہے

The story of a person's life written by that person. 1

گویا خودنوشت کسی شخص کی اپنی سرگذشت یا روداد حیات ہوتی ہے۔ دنیا کا ہر شخص باطنی اعتبار سے دوسرے تمام انسانوں سے مختلف انداز نظر کا حامل ہوتا ہے اور ہر ایک کے تجربات و مشاہدات اور ان سے مرتب ہونے والے اثرات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ ایک ہی دور، ایک سے سیاسی و تہذیبی اور معاشی و معاشرتی حالات میں زندگی بسر کرنے والے مفکرین کا حاصلِ حیات ایک جیسا نہیں ہو سکتا۔ کوئی انسان زندگی کو تہذیبی حوالے سے دیکھتا ہے، کسی کا مشاہدہ سیاسی پس منظر سے تشکیل پاتا ہے، ایک معاشی صورتِ حال کے آئینے میں زندگی کا عکس دیکھتا ہے، دوسرا زندگی کو مذہب کے بغیر بے کار سمجھتا ہے۔ اس طرح ہر شخص منفرد انداز سے اخذ و قبول کے عمل سے گزرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادیب، شاعر، عالم، فلسفی، غرض ہر انسان اپنے اپنے انداز نظر سے زندگی گزارتا ہے، اپنی اپنی عینک سے اس کا نظارہ کرتا ہے اور پھر اپنے اپنے اسلوب میں سے بیان کرتا ہے۔

سوانح عمری، خودنوشت سے یکسر مختلف تو نہیں، تاہم انداز نظر اور طرز احساس کے اعتبار سے دونوں میں بیّن فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔ سادہ الفاظ میں سوانح عمری کو دوسروں کی سرگذشتِ حیات اور خودنوشت کو ذاتی حالات و واقعات اور قلبی احساسات و جذبات کی روداد کہہ سکتے ہیں، لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر شخص کے بیان کردہ ذاتی حالات خودنوشت ہی ہوں۔

سوانح عمری میں ادیب کی حیثیت مصنف کی ہوتی ہے، جو حالات و واقعات کے مشاہدے کے بعد محققانہ دیانت داری سے اس کا تجزیہ کرتا اور غیر متعصبانہ انداز میں بیان کرتا ہے۔ لیکن خودنوشت میں تو اپنے باطن میں جھانک کر حق و صداقت کو واضح کرنا پڑتا ہے، جہاں بڑے بڑوں کا پتا پانی ہوتے دیکھا گیا ہے، اسی لیے خودنوشت نگار کی مشکلات سوانح نگار سے کہیں زیادہ ہیں۔[2] اس کی وجہ ڈاکٹر سید عبداللہ بیان کرتے ہیں:

> آپ بیتی میں اپنی محبت اور دوسروں کا خوف ہر وقت دامن گیر رہتا ہے۔ وہ نہ اپنے گناہوں کی صحیح فہرست پیش کر سکتا ہے، نہ اپنا سچا جج بن سکتا ہے۔ آپ بیتی میں "گر گویم زباں سوزد" کی صورت ہر ہر گام پر مجبوریاں بن جاتی ہے۔ سچ کہنا یوں بھی مشکل ہے، مگر اپنے متعلق سچ کہنا اور بھی دشوار ہے۔ ہاں، یہ صحیح ہے کہ واقعات کی خارجی روداد (اپنے متعلق) اور چشم دید تفصیل (دوسروں کے متعلق) بیان ہو سکتی ہے۔[3]

ڈاکٹر محمد علی صدیقی (Ariel) کے خیال میں:

> The paucity of biographical material in Urdu literature is partly due to the hypocritical values of our society which don't let courageous men and women narrate their experiences with required abandon and nonchalance. The fear of displeasure of the concerned persons and persuasions weighs so heavily with the biographers that much is lost by way of design that by default in the process. 4

بہ قول ڈاکٹر تحسین فراقی، خود نوشت میں دو مشکلات ہیں، یا تو یہ شخصیت کا قصیدۂ مدحیہ اور کتاب المناقب بن جاتی ہے، یا کتاب المعائب۔۵ ایک طرف [illegible] تسلسل ہے تو دوسری جانب یادوں کی برات۔ یہ مشکلات اپنی جگہ، لیکن سوانح نگار کی مجبوریوں اور حد بندیوں کے پیش نظر خود نوشت نگار سے زیادہ توقعات وابستہ رکھی جاتی ہیں۔ ممکن ہے کہ سوانح نگار، شخصیت کے بہت سے کارناموں یا ناکامیوں کے محرکات یا ماخذات تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔ اس کے مقابلے میں خود نوشت نگار اپنی ساری زندگی، اپنی کامیابیوں، ناکامیوں اور ان کی وجوہ کو اپنے روبرو پاتا ہے۔ وہ اپنی زندگی کے ان گوشوں سے آشنا ہوتا ہے، جن سے اس کے یارِ غار بھی آشنا نہیں ہوتے۔ اس کے اخلاق و کردار کی تعمیر میں مضمر محرکات صرف اسی کو معلوم ہوتے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اپنے متعلق سب کچھ جاننے کے باوجود ادیب کے لیے ایک حقیقی اور مکمل خود نوشت لکھنا ممکن بھی ہے؟ بیوی بچوں، دوست احباب، عزیز و اقربا اور دیگر مذہبی، سیاسی، سماجی، اور روحانی مصلحتوں کا خوف خود نوشت کے فنی مطالبات کی راہ میں کتنی رکاوٹیں حائل کر سکتا ہے، اس کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

سر سید رضا علی کے خیال میں خود نوشت کی سب سے بڑی صفت یہ ہونی چاہیے کہ اگر ایک مرتبہ کراماً کاتبین بھی سامنے آ کر بہ آواز بلند پڑھ لیں تو لکھنے والے کو آنکھ نیچی نہ کرنی پڑے۔۶ لیکن یہ تو صرف اسی صورت ممکن ہے، جب بہ قول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> دنیا کے وہ سارے ہی (جن کی نظر سے کسی کی آپ بیتی گزرے گی) یا تو فرشتے بن جائیں، جو تسبیح و تحلیل کے لیے مخلوق ہوئے ہیں (جیسا کہ فرشتوں نے ازل کی امتحان گاہ میں اعلان کیا تھا) یا پھر، جب لکھنے والا چٹان کی مانند سنگ دل بن جائے۔ اسے ذرے کی رائے یا ردعمل کی کوئی پروا نہ ہو۔ جس کے سینے سے بے ساختہ چشمے ابل پڑتے ہیں اور اپنی سنگ دلی کے باوجود بے بس ہو جاتا ہے اور جو کچھ اس کے اندر ہوتا ہے، اگل دیتا ہے۔ یا جب پڑھنے والا شاہ بلوط کی سی خشک ٹہنی کی مانند ہو جائے گا، جس پر پانی کا رس پہنچ بھی جائے تو اسے محسوس بھی نہ ہو کہ کیا ہو رہا ہے۔۷

گر چہ سوانح عمری اور خود نوشت نگاری کی راہ میں یہ رکاوٹیں موجود ہیں، لیکن انسان فطرتاً کہانی کہنا اور سننا چاہتا ہے۔ ایسی کہانی، جسے وہ اپنے باطن میں سرایت کرتا ہوا محسوس کرے۔ کہانی کے بیان سے انسان اپنی بے قراری کم کرتا ہے اور قاری پر ویسی ہی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔ کیا اس کے یہ معنی لیے جائیں کہ ہر شخص اپنی روداد لکھنے بیٹھ جائے؟ ڈاکٹر تحسین فراقی کا کہنا ہے کہ انسان زندگی کا مسافر ہے اور مسافر کو کبھی کبھی چھوڑی ہوئی منزلیں شدت سے یاد آتی ہیں، خصوصاً اس وقت، جب اس کے باطن کا سناٹا گونجنے لگے۔ ایسے مسافر کی خواہش Divine desire یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی سایۂ درخت کے مہربان پھیلاؤ میں ستانے لگے۔ ایسے الوہی لمحوں میں وہ اپنے آپ تک کیے گئے سارے سفر کا حساب لیتا ہے۔ کیسا رہا؟ کیا ہوگا؟ نہ ہوتا تو کیا ہوتا؟ اور سوچنے اور گننے کا یہ سارا عمل درخت کے ان مہربان سایوں میں اس شکل میں ہوتا ہے کہ لمحوں کی باز آفرینی کرنے والا اپنے داہنے ہاتھ کو سینے پر رکھ کر بائیں ہاتھ کا تکیہ بناتا ہے اور جوں جوں ہاتھ سوتا جاتا

ہے، ذہن بیدار ہوتا جاتا ہے۔ زندگی کے معنی ایسے ہی انوکھی لمحوں میں ہمارے ہم راز بنتے ہیں۔[۸]

سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہی کافی ہے کہ کوئی تھکا ہارا مسافر ٹھنڈے دل و دماغ سے اپنی رُوداد بیان کر دے یا اس کی تحریر کے پیچھے کسی اور جواز کی بھی ضرورت ہے؟ کیا یہ محض تصویر کشی ہے یا رفعتِ انسانی کے لیے تڑپ پیدا کرنے کی ایک کاوش؟ ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال میں اصل سوال یہ ہے کہ بشریت کس طرح آدمیت، آدمیت کس طرح انسانیت اور انسانیت کس طرح عظمت میں ڈھلی۔ غرض یہ کہ ہر سوانح عمری کے لیے ایسے ہی معنی کی ضرورت ہے اور آپ بیتی کے تو اس کے علاوہ بھی صدہا مطالبے اور تقاضے ہیں، جن میں سے ہر تقاضا آزمائش اور ہر مطالبہ امتحان کا درجہ رکھتا ہے۔[۹]

اپنے بارے میں کسی شخص کی گفتگو جس قدر بنیادی ماخذ کے طور پر دیگر ذرائع پر فوقیت رکھتی ہے، اسی قدر اس کے گم راہ کن ہونے کا احتمال بھی بڑھ جاتا ہے۔ معتبر شخص بھی اپنے بارے میں بتاتے ہیں تو کئی سال آگے پیچھے کر دیتے ہیں، بہت سے لوگ اپنے اجداد کے متعلق معلومات دیتے ہوئے 'رحمۃ اللہ' کے زینے پر تیز رفتاری دکھانے لگتے ہیں، جس سے بہت سے دیگر امور کے بارے میں بھی مبالغہ آرائی کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ ان حالات میں خودنوشت کے مندرجات کو بلا تحقیق درست کہنا قرینِ مصلحت نہیں، تاہم اکثر مقامات پر مصنف کی شہادت بڑی اہمیت حاصل کر جاتی ہے۔ ڈاکٹر نورسعید لکھتے ہیں

> خودنوشت میں جب وہ متکلم حالات و واقعات بیان کرتا ہے تو اسے مصنف کی ذاتی شہادت بھی دست یاب ہو جاتی ہے اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ بہت سے ایسے واقعات، حالات اور حادثات، جو اخبار میں رپورٹ نہیں ہوتے اور تاریخ میں اپنی جگہ حاصل نہیں کر پاتے، وہ سوانح اور خودنوشت اور اس کی متعلقہ اصناف میں صحیح تناظر میں سامنے آ جاتے ہیں اور بعض اوقات خبر کی مسخ شدہ خبر اور تاریخ کے بدلے ہوئے چہرے کی صداقت آشکار ہو جاتی ہے۔[۱۰]

خودنوشت بڑی نازک صنفِ ادب ہے، کیوں کہ اس میں ملمع کاری کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ چناں چہ ہر شخص نے بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر خودنوشت کو ایک نرگسی آئینے میں تبدیل کر دیا ہے، یوں کہ کتاب زبانِ حال سے یہ سوال کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے:[۱۱]

Magic mirror on the wall

Am I the fairest of all?

تاہم 'قطرے سے گہر ہونے تک' جو کچھ گزرتی ہے، ایک حقیقی خودنوشت اس کا احاطہ کرتی ہے۔ اسی لیے بہ قول ڈاکٹر تحسین فراقی،

> آپ بیتی انکشافِ ذات کا عمل ہے۔ اپنے آپ دریافت کرنے کا عمل، جس سے بھرپور تعارف کا عمل۔ جدوجہد کے ہزار رنگ تنوع میں بھی ایک درجے میں ہم رنگی اور ہم آہنگی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسروں کی آپ بیتی اپنی آپ بیتی لگتی ہے۔ یہ تو اونچے اور برف پوش پہاڑوں کا بلاوا ہے، جس تک پہنچنا مشکل ہے لیکن جن تک پہنچ کر ایک نئے اور بے پناہ منظر سے اور حقائق کی ایک وسیع دنیا سے آشنائی ہوتی ہے۔ گنٹوشش نے کہا تھا کہ صداقت انسان کو بڑا نہیں بناتی، بلکہ انسان صداقت کو بڑا بناتا ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو انسان سے متعارف ہونے کے لیے اس کی آپ بیتی سے تعارف حاصل کرنا ضروری ہے۔[۱۲]

موجودہ تنقیدی نقطۂ نظر سے ہٹ کر ہندوستان میں خودنوشت کا فن بہت پہلے سے موجود ہے۔ **تزکِ بابری** اور **تزکِ جہاں گیری** زمانۂ حال تک اپنی دل چسپی برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ قریبی دور میں میر کی **ذکرِ میر** کو ان کے ایامِ جنوں کی رُوداد کے طور پر بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جہاں تک **خطوطِ غالب** کا تعلق ہے، بہ قول ڈاکٹر سلیم اختر، غالب نے بے تکلفانہ انداز میں سوانحی کوائف مہیا کیے ہیں اور جی

باتیں بیان کی ہیں۔[۲۲] تاہم ان میں آپ بیتی کا مواد موجود ہوتے ہوئے بھی معروف معنی میں آپ بیتی نہیں کہا جا سکتا، کیوں کہ بہ قول سید عبداللہ، ایک عمدہ سوانح عمری لکھنے کی صلاحیت کے باوجود مرزا، اس صنف سے اپنی افتاد کی وجہ سے مانوس نہیں ہو سکتے تھے۔[۲۳]

خالص خود نوشتوں سے قبل جعفر تھانیسری کی کالا پانی اور ظہیر دہلوی کی داستان غدر قابلِ ذکر ہیں، تاہم ان دونوں میں برعظیم کی جنگ آزادی کے دردناک واقعات کا بیان زیادہ نمایاں ہے۔

اردو کی اچھی خود نوشتوں میں خواجہ حسن نظامی کی آپ بیتی، سید ہمایوں مرزا کی میری کہانی، میری زندگانی، میر رضا علی خاں کی اعمال نامہ، مولانا حسین احمد مدنی کی نقشِ حیات، ابوالکلام آزاد کی تذکرہ، دیوان سنگھ مفتون کی ناقابلِ فراموش، رشید احمد صدیقی کی آشفتہ بیانی میری، عبدالمجید سالک کی سرگزشت، احسان دانش کی جہانِ دانش، ماجد کی آپ بیتی، میرزا ادیب کی مٹی کا دیا، جوش کی یادوں کی برات، قدرت اللہ شہاب کی شہاب نامہ، یوسفی کی زرگزشت، قرۃ العین حیدر کی کارِ جہاں دراز ہے اور اختر کی گرد راہ شامل ہیں۔

ان میں سے ہر ایک خود نوشت اپنے لکھاری کے میلانِ طبع کی غماز ہے۔ کوئی ادیب اپنی ذات کو ملکی حالات کے پس منظر میں تلاش کرتا ہے اور کوئی باطنی اسفار میں، ایک اپنی پیشہ ورانہ مصروفیات میں سے اپنی جھلک دیکھنے کی کوشش کرتا ہے تو دوسرا سماجی و تہذیبی تغیرات میں اپنا مشاہدہ کرتا ہے، کسی کے حد و خال طنز و مزاح میں زیادہ نمایاں ہوتے ہیں تو کسی کو ذاتی معائب کے بیان میں تسلی ہوتی ہے، بعض لوگ سیاسی ہنگامہ آرائیوں میں اپنی ہستی کو ڈھونڈ نکالتے ہیں اور کچھ علم و آگہی کی سنجیدہ مجالس میں اپنے متلاشی ہوتے ہیں۔ غرض ہر آپ بیتی نگار بازیافت کے اس عمل سے گزرتا نظر آتا ہے۔

۱۹۲۸ء سے ہندی اور اردو میں مضمون، افسانہ، تنقید اور ترجمے کے ذریعے نام کمانے والے اختر کے قلم پر قیامِ پاکستان کے آس پاس سکوت طاری ہو گیا اور وہ دفتر کی فائلوں میں کہیں گم ہو گئے۔ پھر اس وقت، جب روشنی کی آخری کرنیں ان کی آنکھوں کو منور کر رہی تھیں، انھیں ہنگامہ خیز ماضی کو قلم بند کرنے کی ترغیب دلائی گئی۔

گردِ راہ کے ذلیس محرک افکار کے مدیر صہبا لکھنوی ہیں، ان کے ساتھ ساتھ سحر انصاری کا ذکر بھی ضروری ہے، کیوں کہ اختر نے انھی کی تحریک پر افکار کے لیے خود نوشت لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ اختر کو خود نوشت لکھنے کی طرف توجہ دلانے یا اصرار کرنے والوں میں مذکورہ دونوں اصحاب کے علاوہ حمیدہ اختر، پروفیسر انجم اعظمی، ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔

اختر کی خود نوشت کی پہلی قسط 'دیباچہ' کے نام سے اپریل ۱۹۷۶ء کے افکار میں شائع ہوئی۔ صفحہ ۱۵ پر مدیر کی طرف سے اختر کا تعارف دیا گیا تھا۔ گردِ راہ کو کتابی صورت دی گئی تو اس تحریر کو 'حرفِ آغاز' کا نام دے دیا گیا۔

'سفرِ کلکتہ کا آغاز' اور 'قیامِ کلکتہ کے نت نئے تجربات' کے ذیلی عنوانات کے ساتھ دوسری قسط مئی ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی، تاہم گردِ راہ مرتب کرتے وقت اختر نے کتاب کا آغاز ایک نئے باب 'زندگی کے ابتدائی سال' سے کیا اور زیرِ نظر تحریر کو دوسرے باب کے طور پر 'کلکتہ کی یادیں' کے عنوان سے شامل کیا، تاہم پہلے آٹھ پیراگراف باب اول میں ضم کر دیے گئے۔ اس باب میں جزوی اضافے بھی کیے گئے۔ حقیقت یہ ہے کہ نئے باب کے اضافے سے ہی گردِ راہ آپ بیتی کی صنف کہلا سکی۔ اختر کی پیدائش، رائے پور کا ماحول، آبا و اجداد کا تعارف، بچپن کی

مشکلات، مزاج کے ابتدائی نقوش، ہندی اسکول میں داخلے کی وجوہ، علم و ادب سے رغبت، ابتدائی سیاسی سرگرمیوں اور بچپن کے مشاہدات وغیرہ سے اختر شناسی کی راہ میں حائل کئی رکاوٹیں دُور ہو گئیں۔

تیسری قسط جون ۱۹۷۶ء میں چھپی، جسے 'علم و ادب کی کشش'، 'مجاز کی شاعری اور بادہ نوشی کا آغاز'، 'چند ہستوں کی حکایت'، 'جواہر لال نہرو علی گڑھ کیسے آئے'، 'علامہ اقبال سے ملاقات' اور 'لاہور میں ٹیگور' کے ذیلی عنوانات میں تقسیم کیا گیا تھا۔ 'علم و ادب کی کشش' کے نام سے گرد راہ میں شامل کرتے وقت کسی قسم کی تبدیلی کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی، البتہ ایک ذیلی عنوان 'چند ہستوں کی حکایت' کو 'چند ممتاز شخصیتیں' کا نام دے دیا گیا۔

چوتھی قسط جولائی ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کے ذیلی عنوانات میں 'دکن میں دو سال'، 'سروجنی نائیڈو کا خانوادہ'، 'مولوی عبدالحق کے بڑے بھائی ضیاء الحق'، 'ساقیہ پرشد کا جلسہ'، 'مولوی عبدالحق کی شخصیت کے بعض پہلو' اور 'گاندھی جی کے درشن' شامل تھے۔ گرد راہ میں شامل کرتے وقت اس کا نام 'حیدر آباد کی انجمن آرائی' کر دیا گیا اور اس میں 'مولوی عبدالحق کا چڑیا گھر' کے نام سے ایک تحریر کا اضافہ کر دیا گیا، جو جولائی ۱۹۶۸ء کے اوراق (صفحات ۷ تا ۱۲) میں شائع ہو چکی تھی۔ ایک پیراگراف میں سے چند سطریں ایڈٹ کر دی گئیں، تاہم یہ پیراگراف ایسا نہ تھا کہ صرف نظر کیا جاتا۔ پہلے اس پیراگراف کا وہ حصہ، جو شامل کتاب ہے:

> اس کے فوراً بعد ہٹلر اور مسولینی کی تائید سے جنرل فرانکو نے اسپین کی جمہوری حکومت کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا اور تین سال تک وہ خانہ جنگی برپا ہوئی، جس نے دور جدید کی شعوری زندگی کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ فاشزم کی دانستہ حوصلہ افزائی مغربی ملکوں کے سرمایہ داران معاد نے کی [15]

اب وہ جزو، جسے نامعلوم مصلحت کے سبب اختر نے ایڈٹ کر دیا:

> لیکن نادانستہ طور پر بہت روس کی اندرونی کمزوری سے ملی، جہاں اسٹالن نے 'ماسکو مقدموں اور جرائم' کا وہ سلسلہ شروع کر دیا تھا، جو ۱۹۲۸ء کی جبری اجتماعیت کی مہم سے لے کر دس سال تک اس طرح جاری رہا کہ ملک کسانوں، انقلابیوں، دانش وروں اور سرخ فوج کے افسروں کی بے شمار لاشوں سے پٹ گیا اور زندانوں کے اسیروں سے اٹ گیا۔ فرق یہ تھا کہ دونوں فاشسٹ ڈکٹیٹر نسلی برتری کے نام پر اور اسٹالن مزدوروں کی برتری کے نام پر یہ سب کچھ کر رہے تھے۔ ان کے دار و گیر سے بچ نکلنے والے کئی لوگوں سے مجھے یورپ میں ملنے کا اتفاق ہوا، جن کا ذکر آگے آئے گا۔ [16]

'خود نوشت' کے مستقل عنوان کے تحت اختر کی آپ بیتی کی پانچویں قسط اگست ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی۔ اس میں 'سفر یورپ'، 'پنڈت نہرو کی آمد'، 'اسپین کی خانہ جنگی'، 'سر عبدالقادر'، 'خالدہ ادیب خانم' (یہ ذیلی عنوان قسط کے سرورق پر درج نہیں کیا گیا تھا)، 'شہر روشن' اور 'دوسری جنگ عظیم کا زمانہ' کے ذیلی عنوانات کے تحت یادداشتیں قلم کی گئی تھیں۔ اسے گرد راہ میں شامل کرتے وقت 'یورپ کا پہلا سفر' کا نام دے دیا گیا اور اس میں ایک ذیلی عنوان 'خالدہ ادیب خانم' کو 'خالدہ ادیبی خانم سے تعارف' کا نام دے کر اس کی جگہ بھی تبدیل کر دی گئی۔ باقی مواد میں کوئی ترمیم و اضافہ نہیں کیا گیا۔

ستمبر ۱۹۷۶ء میں چھپنے والی چھٹی قسط کے ذیلی عنوانات میں 'قرارداد پاکستان کا پس منظر'، 'آزاد نظم اور ن م راشد'، 'سعادت حسن منٹو'، 'ہندوستان میں بورژوا طبقہ کا آغاز و عروج'، 'امرت سر کا قیام'، 'کوہ نوردی کا شوق' اور 'دو ادبی معرکے' شامل تھے۔ اس قسط کو گرد راہ کا

حصہ بناتے وقت 'ہندوستانی بورژوا طبقہ کا آغاز و عروج' کا نام 'ہندوستانی بورژوا طبقے کا عروج' کر دیا گیا اور اس کے آخر میں آتا ہے تحریکی اور ایم این رائے سے متعلق دو پیراگراف کا اضافہ کر دیا گیا۔

'خود نوشت' کی ساتویں قسط اکتوبر ۱۹۷۶ء میں اشاعت پذیر ہوئی، جس میں 'خاتمۂ جنگ اور سامراجیت کی جان کنی'، 'پاکستان ناگزیر تھا'، 'مولانا آزاد کے ساتھ چند ماہ'، 'پاکستان کے سفر میں جان کا جوکھم' اور 'پاکستان کا ابتدائی دور' کے عنوان سے اختر نے اپنی یادداشتیں قلم بند کیں۔ گرد راہ میں شامل کرتے وقت اس کے ایک ذیلی عنوان 'پاکستان ناگزیر تھا' کو باب کا نام دے دیا گیا۔

اس کے بعد اختر کی بینائی اس حد تک کم ہو گئی کہ ان یادداشتوں کا یہ سلسلہ یکسر روک دینا پڑا۔ یہ انقطاع طول پکڑتا گیا۔ یہ سلسلہ دوبارہ کس طرح جڑا؟ اختر کی زبانی سنتے ہیں:

> کتاب کا نقشہ ذہن میں ابھر چکا تھا کہ بصارت کو، جو پہلے ہی کمزور تھی، ایک جراح کی نشتر زنی نے اس طرح متاثر کیا کہ قلم نے ساتھ چھوڑ دیا۔ تاہم اس پریشان دماغی کی کیفیت میں بھی کبھی خلش ہوتی رہی کہ کاش یہ نا تمام کتاب کسی طرح پایۂ تکمیل کو پہنچ جائے۔ اس کے لیے کسی علم کے شائق نویسندہ کے تعاون کی ضرورت تھی۔ پہلے فاتح فرخ نے اس کام کا بیڑا اٹھایا، لیکن وہ جلد ہی لاہور چلے گئے۔ پھر لیلیٰ خورشید صاحبہ نے بڑے عزم و صبر سے باقی ماندہ حصے کو قلم بند کیا۔ ۱۷

گرد راہ کی تکمیل میں لیلیٰ خورشید کے اہم کردار کو حمیدہ نے بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ حمیدہ اپنی خود نوشت 'ہم سفر' میں رقم طراز ہیں:

> لیلیٰ خورشید، جو تب پی ایچ ڈی کر رہی تھیں، کسی نکتے پر پروفیسر صاحب ان کی تشفی نہ کر سکے اور ان سے کسی نے کہا کہ کیوں نہ وہ ڈاکٹر اختر حسین سے مل کر تشفی بخش جواب حاصل کریں۔ اختر نے خوشی خوشی ہامی بھر لی۔ میں نے ایک دن جاتے جاتے ان کو 'افکار' کے وہ سات شمارے، جن میں گرد راہ کی قسطیں چھپ چکی تھیں، دیے کہ لیلیٰ ان کو پڑھ لو۔ تم کوشش کرو، شاید اختر مان جائیں تو تم ان سے گرد راہ ختم کرا لو۔ دوسرے دن جب وہ گئیں تو اختر نے کہا: "ڈاکٹر صاحب! آج میں آپ کو کچھ اپنی پسند کی چیز پڑھ کر سناؤں تو آپ سنیں گے؟" "ضرور ضرور، بہت شوق سے سنائیے۔" قسط ختم کر کے صرف اتنا کہا: "جی، آپ ڈکٹیشن دیں، میں لکھ رہی ہوں۔" اختر بولتے گئے اور لیلیٰ لکھتی گئیں۔ اس طور گرد راہ کی گردش روز و شب اور جمعوں کی شکل اختیار کرتی رہی۔ چار ماہ میں تکمیل کو پہنچ گئی۔ ۱۸

یوں 'حرف آغاز' سمیت گرد راہ کے ابواب کی تعداد سات سے اکیس تک پہنچ گئی۔ فاتح فرخ اور لیلیٰ خورشید کو لکھوائے گئے ابواب کی تفصیل اس طرح ہے:

زندگی کے ابتدائی سال	(باب ۱)	دنیا بدل گئی	(باب ۸)
سیر عالم — افریقہ میں دو سال	(باب ۹)	ایران میں چار سال	(باب ۱۰)
فلسطین میں چند ہفتے	(باب ۱۱)	اسپین کی جھلکیاں	(باب ۱۲)
اطالوی تاریخ و فن کے نقوش	(باب ۱۳)	امریکہ کے چند تاثرات	(باب ۱۴)
جاپان کی دل آویزی	(باب ۱۵)	چند دیگر ممالک کی بھولی بسری یادیں	(باب ۱۶)
ادب کا ماضی و حال	(باب ۱۷)	حسن کی تلاش	(باب ۱۸)
حقیقت کی تلاش	(باب ۱۹)	حرف آخر	(باب ۲۰)

املا کے بعد اب اس کی کتابی صورت میں اشاعت کا مرحلہ درپیش تھا۔ گرد راہ کی اشاعت کے سلسلے میں صہبا لکھنوی کی خدمات حاصل کی گئیں۔[۱۹] پہلے پروف صہبا لکھنوی نے پڑھ کر سنائے[۲۰]، جب کہ آخری پروف کی ذمہ داری ڈاکٹر جمیل جالبی نے ادا کی۔ اس طرح مکتبہ افکار، کراچی کی طرف سے مارچ ۱۹۸۶ء میں گرد راہ منصۂ شہود پر آ گئی۔

گرد راہ کی اشاعتِ سوم (جنوری ۱۹۹۳ء) میں بارہ صفحات پر مشتمل اضافہ شدہ متن شامل ہوا

عہدِ رفتہ کی تلاش	کلکتہ کی یادیں گاندھی جی کی باتیں
کالی داس کا مندر	اشتراکی ادب سے تعارف
کلکتہ کی یادیں	جوش ملیح آبادی کی شاعری کا نیا موڑ

اضافہ شدہ متن کے آخر میں ۱۲ دسمبر ۱۹۸۹ء کو 'یادِ فیض' کا عنوان لکھ کر چھوڑ دیا گیا، جس پر لکھنے کا اختر کو موقع نہ مل سکا۔

اختر جب ساتویں قسط (باب ۷) لکھ رہے تھے تو ان کی بینائی انتہائی کم زور ہو گئی، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انھوں نے 'پاکستان کے ابتدائی سال' کو، بہ عجلت میں ختم کر دیا اور کراچی میں (وقفوں کے ساتھ) ۱۹۶۵ء تک کے قیام سے متعلق جو کچھ لکھا، وہ ناقابلِ برداشت حد تک کم ہے۔ اور اس کے بعد تو اختر کو دوسروں سے لکھوانا پڑا اور ظاہر ہے، خود لکھتے وقت راز داری کا جو احساس ہوتا ہے، وہ بولتے وقت باقی نہیں رہتا ور یوں اس کی باطنی کیفیات ہو بہ ہو ضبطِ تحریر میں نہیں آ سکتیں۔

یہی وجہ ہے کہ کتاب کے مطالعے کے بعد ان کے احباب پکار اٹھے کہ اختر اس سے اچھی اور بھرپور کتاب لکھنے پر قادر تھے۔ گرد راہ ختم کر کے علی سردار جعفری کی تشنگی بڑھ گئی اور وہ شکایت کرنے لگے کہ ان کے قلم نے قاری کو پوری طرح خوش ہونے کا موقع نہیں دیا۔ ان کے پاس زندگی کا جو تجربہ ہے، علم و دانش کی جو روشنی ہے، جو سات زبانوں کا جو سرمایہ ہے، اس سے اپنے قاری کو محروم رکھنا 'بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے'۔[۲۱] تاہم پروفیسر نظیر صدیقی کے خیال میں یہ لکھوائی ہوئی کتاب بھی اپنے اسلوب و انشا کے اعتبار سے مربوط، مواد و متن کے اعتبار سے مرتب اور ایک مسلّم تصنیف ہے۔[۲۲] اور فضل قدیر کے مطابق، اگر اختر خود لکھ سکتے تو بعض مضامین کو زیادہ وسعت دیتے، یقیناً ادب کو دینے کے لیے ان کے پاس بہت کچھ تھا۔[۲۳]

تاہم جو مواد اختر نے خود لکھا ہے، اس میں بھی بعض مقامات پر وہ اخفائے راز سے کام لے گئے ہیں۔ گرد راہ سمیت افکار میں شائع ہونے والی متعدد آپ بیتیوں کے مصنفین کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں کہ ان سب نے اپنے اندر کے 'مرد' کو چھپا کر صرف مشہور ادیب کا تعارف کرانے تک خود کو محدود رکھا۔ یوں یہ اور اسی نوع کی دیگر کوششیں سب یک طرفہ تصویریں ثابت ہوتی ہیں۔[۲۴]

اس بیان کی روشنی میں گرد راہ کو پرکھنے کی کوشش کریں تو سلیم اختر کی بات مسترد نہیں کی جا سکتی۔ ڈاکٹر اسلم فرخی کا کہنا بالکل بجا ہے کہ مطالعے کے بعد یہ احساس ہوا کہ گرد راہ وہ خود نوشت ہے، جس کے مصنف نے سب کچھ کہنے کے باوجود اپنی شخصیت کے اظہار پر قدغن عائد کر رکھی ہے۔[۲۵] اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ کلکتے کے تفصیلی حالات قلم بند کرنے والے اختر نے قیام علی گڑھ کا قصہ انتہائی سرسری انداز میں بیان کر کے خاموشی اختیار کر لی۔ پروفیسر ممتاز حسین نے اس پر دل چسپ حاشیہ دیا کہ اختر نے اس دیوار کی بھی شرم نہ رکھی، جس کے سائے میں وہ، کثر پائے گئے۔[۲۶]

اپنی خود نوشت ہم سفر میں حمیدہ نے اختر کے اُن خطوط کا ذکر کیا ہے، جو وہ انھیں قیامِ علی گڑھ کے دوران لکھتے رہے۔ حمیدہ کہتی ہیں کہ میری زندگی کا سب سے قیمتی اور عزیز ترین سرمایہ اختر کے وہ سب خطوط رہے۔ ان کی کوشش ہمیشہ یہ رہی کہ ان کے ہاتھ لگ جائیں تو یہ ان کو پھاڑ کر پھینک دیں۔ بھلا میں یہ اَن مول علم و ادب کے شہ پارے کیسے ان کے ہاتھ لگنے دیتی۔[27] مگر افسوس! اختر کے ہاتھ سے بچا کر رکھے ہوئے یہ خطوط حمیدہ اختر نے خود اپنے ہاتھوں سے ضائع کر دیے۔ ان کی موجودگی میں اختر کی زندگی کا یہ گوشہ زیادہ روشن ہو سکتا تھا۔

اختر کے اس بیان کے بعد کہ میں طبعاً خلوت پسند ہوں اور دُنیا کو راز دار بنانا مجھے پسند نہیں۔[28] ان سے یہ توقع کیسے رکھی جا سکتی ہے کہ وہ ان باتوں کو طشت از بام کرتے، جن کے بیان پر وہ عنفوانِ شباب میں بھی اختیار رکھتا رہے۔ چناں چہ اختر نے اپنی جذباتی زندگی کے تمام واقعات کو محض چند جملوں میں سمیٹنے کی کوشش کی:

جولائی ۱۹۳۵ء کے آخر میں حیدرآباد کا رخت سفر باندھ رہا تھا کہ ایک دن ڈاک میں مولوی صاحب کے نام اُن کے ہم نام دوست ظفر عمر صاحب کا خط آیا علی گڑھ سے چلتے وقت میں اُن کی صاحب زادی کا خواست گار ہو گیا تھا حمیدہ میری رفیقۂ حیات ہیں اور کبھی عمر بھر پتنگ کی طرح ڈور ڈورا اڑتا رہا، لیکن انھوں نے نہ ڈور چھوڑی، نہ کٹنے دی۔[29]

۱۹۳۸ء کے اواخر میں قیامِ پیرس کے دوران، جب حمیدہ وطن لوٹ آئیں، اختر کی داخلی کیفیت کو خود ان کے اپنے بیان کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ اختر لکھتے ہیں:

کہتے ہیں، خانہ خالی را پری می گیرد، اس کا سایہ ہو تو پیری اور شاعری مل جاتی ہے، جن اگر نیک مزاج ہو تو لا دین کا چراغ رہتا ہے، لیکن پری کے سائے تلے صرف حسن و عشق کی پرورش ہوتی ہے۔ اس سے نجات کے دو راستے ہیں۔ ایک تو وہ، جو مولانا ابوالکلام آزاد نے اختیار کیا۔ اپنے تذکرہ میں نوجوانی کے اس حادثے کا حال لکھتے ہوئے انھوں نے توبہ و استغفار کی طرف گریز کیا ہے۔ یہ جب کی بات ہے، جب بمبئی میں ڈیڑھ دو سال انھوں نے آغا حشر کی صحبت میں گزارے تھے۔ دوسرا رستہ میر تیمور نے اختیار کیا۔ اس کا بیان ہے کہ جب ایک دریا عبور کرتا ہوا وہ ہندوستان کے شمال میں گیا، اس کے خط کو دوآبہ کی طرف پہنچا تو سنا کہ وہاں کی عورتیں ایسی جادوگر ہیں کہ کوئی فرد اُن کے دام سے نہیں نکل سکتا۔ تیمور کہتا ہے کہ کسی دشمن سے وہ اتنا نہ ڈرا تھا، جیسا اس خطرے سے۔ وہ اس طرح بچا کہ لشکر کو کہیں دم نہ لینے دیا، تا آں کہ وہ دیارِ حسن و عشق سے نکل کر آب دوآبہ اور ریگ زار تک پہنچ گیا۔[30]

اختر نے یہ تو نہیں بتایا کہ انھوں نے کون سا راستہ اختیار کیا، تاہم ان کے ایک افسانے 'جسم کی پکار' کے مطالعے سے اختر کی 'معروفیات' کا کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔

میرزا ادیب کا یہ کہنا کہ اختر نے بھرپور، بڑی معروف زندگی بسر کی ہے۔ اس معروف زندگی میں عشق کرنے کی فرصت کہاں۔ چناں چہ انھوں نے اپنا سرِ نیاز صرف ایک ہی آستانے پر جھکایا اور جب اس ہستی کو پا لیا، جو اُن کے لیے حاصلِ سجدہ تھی تو پھر انھوں نے ساری زندگی کسی آستانے پر بھی للچائی ہوئی نظریں نہیں ڈالیں۔[31] تاہم یہ کوئی مسلّمہ اصول نہیں کہ معروف زندگی عشق سے بے نیاز ہو جاتی ہے یا یہ کہ حاصلِ حیات مل جانے کے بعد مرد کسی خوب صورت چہرے سے متاثر نہیں ہوتا۔

اختر نے گوبدرہ کے 'حرفِ آخر' میں لکھا ہے

میر اندلس عبدالرحمٰن ثالث کے دربار میں بر المنصور کے متعلق کہا گیا ہے کہ جب کسی مہم سے لوٹتا تو اپنی قبا کی گرد کو ایک کوزے میں جھٹک دیتا۔ جب مہم جوئی میں زندگی ختم ہوئی تو اس نے وصیت کی کہ اس کوزے کی خاک اس کے کفن پر چھڑک دی گئی۔ میں

نئی گردشوں سے دوچار، لیکن حافظے میں جو باقی رہ گئی، اسے ان اوراق پر جھلک رہا ہے۔ ۳۲

'جو باقی رہ گئی' وہ گرد اختر نے گمشدہ راہ کی صورت اردو ادب کے قارئین کے لیے پیش کر دی، لیکن وہ جوان اختر کہیں کھو گیا، جس کے سینے میں 'کسی' کی محبت سے لبریز دل بھی تھا، اور آپ 'انھوں نے ڈور چھوڑ دی، نہ کٹنے دی' کہہ کر دوسری باتوں میں لگانا چاہتے ہیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں:

> یہ تن کا اختر حسین رائے پوری ہو سکتا ہے، لیکن کل وہ ایسا تھا کہ جو متحرک تھا۔ امنگوں اور آرزوؤں کے بھرے من اور خاطر و ذات کے حسن سے مدت حاصل کرنے والا تخلیق کار ملک۔ دراصل خود نوشت سوانح عمری کا رنگ شخصیت کے رنگوں سے چوکھا ہوتا ہے۔ بنیادی بات یہ کہ اس نے کیسی زندگی گزاری اور اتنی ہی اہم بات یہ ہے کہ بیان کرنے میں کتنے اخفا سے کام لیتا ہے۔ اس تناظر میں جب ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی گمشدہ راہ کا مطالعہ کریں تو وہ اخفا اور اظہار کا نمونہ نظر آتی ہے۔ یہ ایسی آپ بیتی ہے، جس میں ذات کم ہے اور زمانہ زیادہ ہے۔ یوں دیکھیں تو یہ مرد اختر حسین کی آپ بیتی کے بجائے دانش ور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے ذہنی سفر کی روداد معلوم ہوتی ہے۔ ۳۳

یہ بات درست ہے کہ اختر نے نجی زندگی کو پوشیدہ رکھنے کی شعوری کوشش کی ہے اور اپنی جذباتی زندگی سے متعلق محض ایک جملے پر اکتفا کیا ہے۔ ڈاکٹر مسلم فرخی کے نزدیک یہ تو یہ راز داں نہ بتانے والی بات ہے، یا پھر آداب مشرقی کا اثر ہے، (تاہم) یہ انداز اختیار کرنے میں ڈاکٹر صاحب تنہا نہیں، ۳۴ بلکہ سر رضا علی بھی اتنا بتا کر خاموش ہو جاتے ہیں

> ان کو مجھ سے اور مجھ کو ان سے محبت نہیں، عشق تھا۔ وہ آج دنیا میں نہیں ہیں، مگر بہ مصداق مصرعہ 'شور بلبل کم گرود گر رود گل از چمن' جو پھول شادی سے قبل وہ مجھے روزانہ کبرلی سے ہوائی ڈاک سے بھیجا کرتی تھیں، ان کی سوکھی پتیوں سے، جو اب تک میرے پاس محفوظ ہیں، دماغ میں ہر روز ایک نیا چمن آراستہ کرتا ہوں۔ ۳۵

حالاں کہ انیس کا قول ہے کہ سوانح حیات کی سب سے بڑی صفت یہ ہونی چاہیے کہ ایک مرتبہ کراماً کاتبین بھی سامنے آ کر بہ آواز بلند پڑھ دیں تو لکھنے والے کو آنکھ نیچی نہ کرنی پڑے۔ ۳۶

اس اختصار کی دوسری انتہا جوش کی یادوں کی برات ہے، جس میں انھوں نے اٹھارہ معاشقوں کا اعتراف اور آٹھ کی تفصیل بیان کی ہے۔ احساس کہ اس تفصیل میں بھی ان کی فن کاری کو بہت کچھ دخل ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر سلیم اختر کے خیال میں تمام تر نزاعات کے باوجود آج کے جوش کی یادوں کی برات پر ہی نگاہ پڑتی ہے، بلکہ قرائن سے یہ بھی لگتا ہے کہ مدت تک جوش ہی ڈوطار ہیں گے۔ ۳۷

یہ رائے کسی حد تک جنسیات کی تو ہو سکتی ہے، لیکن ادب کا منصب یہ ہے کہ وہ زندگی اور انسانی قدروں میں رفعت کا فریضہ بھی ادا کرے اور انسانی جذبات میں ترفع پیدا کرے تو جوش کی 'حقیقت نگاری' اور ان کے 'اعترافات' کو شرف انسانی کے لیے کسی قابل تقلید نمونے کے طور پر پیش کرنے کا جواز باقی نہیں رہتا۔ دراصل سابقہ کوتاہیوں کا فخریہ اظہار سماج کی اعلیٰ اقدار کے لیے سود مند نہیں ہو سکتا۔ 'اختصار' اور 'تفصیل' کے درمیان اعتدال کی بہترین مثال احسان دانش کی جہانِ دانش ہے، جس میں مصنف نے اپنے عشق کی تمام تر جزئیات کے بیان میں تہذیب و شائستگی کے دامن کو کہیں داغ دار نہیں ہونے دیا اور دوسری جانب فرشتے کے منصب پر فائز ہونے کی کوشش بھی نہیں کی

> قدم بڑھانے سے پہلے اس نے میرے دائیں ہاتھ کی پشت پر اپنے دونوں ہونٹ ثبت کر دیے اور مجھے محسوس ہوا کہ شمع نے دامن کی سرخی سے رعشے کا انکشاف کیا۔ تھوڑی دیر تک چہروں میں کوئی فاصلہ نہ رہا۔ آخر اس نے کھر کھرائی آواز میں کہا۔ 'کیسی طبیعت

ہے آپ کی؟'' جب میں نے اس کا چہرہ دیکھا تو میری پریشانی اس کے چہرے پر اتر رہی تھی۔ ۳۸

مجھے وہ اپنے کمرے میں لے گئی اور میری گردن میں بانہیں حائل کر دیں۔ میں نے محسوس کیا کہ میرے ہاتھ بار دوش تک گلاب کی پتیوں میں ڈوب گئے ہیں۔ اس کے چہرے پر شگفتگی کی جگہ ویرانی نے لے رکھی تھی اور خشک ہونٹ گلاب کی پتیوں کی طرح خاموش تھے۔ ۳۹

میں شفیق کی ہمدردی اور خلوص کے علاوہ اس کی رودکی اور جذب ہو جانے والی آرزو پر بھلوت تھا، لیکن فرائض، اخلاق اور وفاداری کی حد وجد کا ترک اور جنسی شفق کی طرف قدم رکھنا میرے حساس وجدان کی جرأت سے باہر کی بات تھی۔ ۴۰

گربدراہ کے بعد اختر کی اہلیہ کی خودنوشت **ہم سفر** کی اشاعت سے اختر پر عائد اخفائے راز کا یہ الزام زیادہ سنگین صورت اختیار کر جاتا ہے، کیونکہ حمیدہ نے اس 'واقعے' کو محض روا روی میں بیان نہیں کیا، بلکہ **ہم سفر** کے صفحات میں اختر کی حقیقی جذباتی زندگی کے بہت سے لمحات جگمگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مسز ادیجا آزکا وہ خط، جس میں اختر کے دھڑکتے ہوئے دل کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

تمھاری موجودہ مسرتوں اور خوش آئند مستقبل کا حال سن کر جس قدر بھی خوشی ہو سکتی ہے، ہوئی۔ یقین کرو، اگر تم اس وقت سامنے ہوتے، تم سے بغل گیر ہو کر، بلکہ یوں کہو، بے تحاشہ لپٹ کر تمھارے ہونٹوں سے وہ پیش بہا 'چیز' چرا لیتا، جو اس یادگار رات کو چرائی تھی۔ یاد ہے وہ وادی حسن و موسیقی' اختر! تمھاری شادی ہو رہی ہے اور ان کے ساتھ ہو رہی ہے، سچ سچ؟ مذاق تو نہیں کر رہے ہو؟ اگر یہ واقعہ ہو تو قبل از وقت میری مبارک باد قبول کرو۔ شادی کرو، ضرور کرو اور جتنی جلدی ہو سکے کرو۔ 'ہجر کا فلسفہ' اپنی تمام لطافتوں کے باوجود، یقین کرو، ناکام انسانوں کا فریب ہے۔ ایسا فریب، جو انسان خود کو دیتا ہے۔ سوز پریم کا کیا لطف جب تک کوئی دلِ سوز ایمان و زندگی دوش بدوش نہ ہو۔ وہ بھی ہم سے ملاؤ گے نا۔ کیوں، ہمیں بھی تو کچھ حق ہو گا! ۴۱

یہی نہیں کہ اختر نے محض اپنی جذباتی زندگی کی بہت سے کرنوں کو جگمگانے سے روک لیا، بلکہ بہت سے ادبی، علمی اور منصبی سرگرمیوں اور ان سے وابستہ اپنے خیالات کو بھی ہوا نہیں لگنے دی۔ اسی لیے انتظار حسین کو کہنا پڑا، کہ کتاب چغلی کھا رہی ہے کہ اختر کے دامن میں گرد تھوڑی نہیں ہے۔ ۴۲ تاہم وہ ایک طرف خلوت پسند تھے تو دوسری جانب دُنیا کو رازدار بنانا انھیں ناپسند تھا۔ مدتوں بعد لکھنے بیٹھے ہیں تو انھیں قلم کی روانی میں کئی رکاوٹیں حائل دکھائی دیتی ہیں:

ستم ظریفی دیکھیے کہ نوجوانی میں چوری کی کہانی لکھنے بیٹھ گیا تھا اور اب قلم سے کہہ رہا ہوں کہ بیتے ہوئے دنوں کی داستان مرقوم کر۔ معلوم نہیں، میرا یہ رہ نورد دوست کس حد تک میرا ساتھ دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے تو میں دلاسا دیتا ہوں کہ میرے حافظے کا ساتھ دے۔ بات خود فیصلہ کر کے کیا گفتنی اور کیا ناگفتنی ہے۔ ۴۳

ڈاکٹر محمد علی صدیقی (Ariel) نے اختر کی مجبوری کے پیشِ نظر جواز فراہم کیا ہے:

am confident that Dr Akhtar Husain Raipur hasn't hidden much from us He has left a great deal of hints to fill up the blanks in his narrative What emerges in the end is a life lived fully— but no without scruples. 44

اگرچہ احمد ندیم قاسمی کا تقاضا ہے کہ کاش اختر وہ چند ناگفتنیاں بھی شامل کر لیتے کہ بعض ناگفتنیاں گفتنیوں سے بھی زیادہ گفتنی ہوتی ہیں۔ ۴۵ لیکن ڈاکٹر انور سدید کے خیال میں اختر تحریر میں ایجاز و اختصار کے حسن کو اہمیت دیتے ہیں اور ان کی ملت میں لفظوں کا ضیاع کفر کا درجہ رکھتا ہے۔ ۴۶ اور پھر یہ بھی ہے کہ ناگفتنی کو گفتنی بنانے میں اختر کو بعض ایسی دشواریوں کا سامنا تھا، جن کا ذکر انھوں نے کئی ایک مقامات پر کیا ہے

یادداشت پر کیسے کیسے تماشوں کے نقش ابھرتے ہیں۔ ان میں سے کچھ کا عاس جستہ جستہ لکھ دیا گیا اور باقی کو دل کے خلوت خانے میں محفوظ رکھ لیا ہے۔ ۴۷

کئی تلخیاں، علطیاں یاد آتی ہیں، جو ہمارے ارباب حل و عقد سے سرزد ہوئیں، لیکن چند صفحات میں ان کا بیان ممکن نہیں۔ جب فضا سازگار ہوگی اور مورخ کو موقع ملے گا وہ ان تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کرسکے، تاہم دھند لکے میں مسافر اسی توقع پر چلتا رہتا ہے کہ کسی نہ کسی طرح منزل مل جائے گی۔ ۴۸

عجیب بات ہے کہ برطانوی دورِ حکومت میں ادیب کو وہ گھٹن محسوس نہ ہوتی تھی، جس سے وہ آج دوچار ہے۔ ۴۹

میں نسل دوستی اور انسان بیزاری کی بھول بھلیوں سے گزر کر انسان شناسی کی منزل تک پہنچا ہوں۔ یہ روحانی اور ذہنی سفر آسان نہ تھا اور اس کے بیان میں مجھے مجبوراً اختصار سے کام لینا پڑا۔ ۵۰

ناسازگار حالات نے کئی تلخ مضامین کو بھی ناگفتہ رہنے دیا۔ ۵۱

اس میں میری علالت اور اختصار پسندی کے علاوہ ان پابندیوں کا بھی قصور ہے، جو حالات نے عائد کردی تھیں۔ ۵۲

شاید یہ 'ناسازگار حالات' کا ہی تقاضا تھا کہ پروفیسر علی جواد زیدی، ترقی پسند تحریک کے بارے میں، جس کے وہ نظریہ ساز رہے ہیں، خاموش نظر آتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں وہ حفیظ جالندھری اور ن م راشد کا ذکر زیادہ تفصیل سے کرتے ہیں۔ بعض اوقات یہ شبہ سر اٹھانے لگتا ہے کہ وہ اپنے ترقی پسند ماضی کے ذکر سے عمداً احتراز تو نہیں کر رہے۔ ۵۳ اور یہ حقیقت ہے کہ اگر گردِ راہ کی اشاعتِ سوم میں اضافہ شدہ متن کی صورت میں 'اشتراکی ادب سے تعارف' شامل نہ ہو جاتا تو اختر کی اشتراکیت پسندی کے محرکات کا سمجھنا یقیناً دشوار تھا۔

گردِ راہ میں سماجی منظرنامے کو فرد پر تفوق حاصل ہے اور بہ قول ڈاکٹر اسلم فرخی، کہیں کہیں تو سماج اور فرد کے تعلق میں فرد بالکل ہی غائب ہو جاتا ہے۔ ان کے خیال میں عمرانی مورخ کی نظر میں سماج کا مطالعہ ہی اہم ہے۔ وہ اسباب و علل پر غور کرتا ہے، ان پر بحث کرتا ہے، نتائج مرتب کرتا ہے، فرد کی حیثیت اس کے یہاں علامتی ہوتی ہے۔ گردِ راہ میں بھی فرد کی حیثیت علامتی ہے۔ ۵۴

شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے بہت سے پُرخلوص دوستوں کا ذکر نہ کرسکے۔ پریم چند کی عظمتِ کردار و فن کو وہ تسلیم بھی کرتے ہیں اور جن سے پُرتپاک تعلق و راہ رسم (یک طرفہ) خط و کتابت بھی تھی، گردِ راہ کے صفحات میں ان کے متعلق بہت کچھ لکھ سکتے تھے، لیکن اختر نے ان کا ذکر بہت ہی سرسری کیا۔ اختر کے قریبی اور نظریاتی دوستوں سے اختر کے تعلقات کی نوعیت اور گردِ راہ میں ان سے متعلق اذکار کا جائزہ لیتے ہوئے حسن عابدی کہتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب نے ان میں سے بعض کا تذکرہ کہیں سرسری کیا، کہیں صرف نام لے دیا ہے۔ ممکن ہے انھوں نے اس خیال سے دانستہ اجتناب برتا ہو کہ مقطع میں سخن گسترانہ باتیں بھی آجاتی ہیں۔ یہ وضعِ احتیاط شریفانہ سہی، لیکن ادبی وقائع نگاری کے باب میں سودمند نہیں۔ ۵۵

اگرچہ گردِ راہ بڑی سیر حاصل کتاب ہے، تاہم اس کے مطالعے کے بعد اس دور کی بعض اہم ادبی شخصیات سے متعلق تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین کے خیال میں اختر معاصر شاعروں اور ادیبوں کا اور کھل کر ذکر کرتے تو ادب اور ادیبوں کی بہت سی ایسی باتیں سامنے آجاتیں، جنھیں صرف ڈاکٹر صاحب ہی لکھ سکتے ہیں۔ ۵۶

اختر کے رازداں اور ہم مسلک سبط حسن، جن کا شمار اختر کے 'جگری دوستوں' میں ہوتا تھا۔ ان کا ذکر بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ حیرت

ہوتی ہے کہ اختر اس قدر گہرے تعلقات کو کس طرح نظر انداز کر گئے۔

سید انور، گرد راہ کے صفحات میں کراچی کی مجلسوں اور رنگینیوں کی عدم موجودگی پر مایوس ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں:

> گرد راہ سے اتنا متاثر ہونے کے باوجود مجھے اس میں ایک کمی محسوس ہوئی۔ محترم ڈاکٹر صاحب نے اس میں کراچی کا ذکر نہیں کیا۔ اپنے کراچی کے دوستوں کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ ایک ابتدائی، بے رونق، بے سروساماں کراچی کا ذکر تو ہے، لیکن جب کراچی عروس البلاد اور روشنیوں کا شہر بن گیا، وہ اس کتاب میں نہیں۔ ادب، موسیقی اور شطرنج کی محفلیں تو ترقی یافتہ کراچی میں ڈاکٹر صاحب کی قیام گاہ پر ان دنوں میں منعقد ہوتی تھیں، جب وہ وزارت تعلیم میں اپنی ملازمت کے دوران میں یہاں تعینات تھے یا بیرون ملک سے رخصت پر آتے تھے، اس کتاب میں موجود نہیں ہیں۔ اس طرح آسدی کے ساتھی علامہ عباس مرحوم، جو ان کے دلی کے زمانے کے گہرے دوست تھے، ان سے متواتر ملتے رہتے تھے (اس موقعے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے میں بھی ان کے ساتھ ڈاکٹر صاحب سے ملنے جاتا تھا) اور شاہد احمد دہلوی مرحوم، جو ان کے ہاں موسیقی کی محفلیں برپا کرتے تھے، گرد راہ ان سب کی یاد کے چند لمحوں کے ذکر سے محروم رہی۔۵۷

گرد راہ میں معاصر ادیبوں اور قریبی دوستوں کے ذکر سے پہلو تہی کا ایک سبب ان کی ملک سے دوری بھی ہو سکتا ہے، تاہم پروفیسر ممتاز حسین کے خیال میں اختر دیر آشنائی اور خلوت نشینی بھی اس کی ایک اہم وجہ ہے۔۵۸ تاہم ڈاکٹر اسلم فرخی نے گرد راہ کی اس خامی کو ایک دوسرے رخ سے دیکھا ہے:

> ایک معروف اور صاحب طرز ادیب کی حیثیت سے ڈاکٹر صاحب کے تعلقات ملک کے بیش تر ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں سے تھے اور پھر ہندی اور بنگالی سے شغف رکھنے کی وجہ سے وہ ہندی اور بنگلہ ادیبوں سے بھی پوری طرح واقف ہیں، لیکن نہ جانے کیوں انھوں نے اپنی واقفیت کو کھل کر بیان نہیں کیا۔ صرف مجاز کے حوالے سے اس کی نظم 'رات اور ریل' کی تخلیق کا پس منظر بیان کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے عمر کا بڑا حصہ لکھنؤ، علی گڑھ، حیدرآباد دکن، امرتسر، دہلی، پٹنے اور کراچی میں گزارا، لیکن ان شہروں کی ادبی سرگرمیوں، لکھنے والوں، ادبی تحریکوں اور ہنگاموں سے ڈاکٹر صاحب نے دامن بچایا ہے۔ شاید ڈاکٹر صاحب اپنے ذاتی تعلقات اور حوالے کو منظر عام پر لانا پسند نہیں کرتے۔۵۹

یہ بات درست ہے کہ اختر ذاتی تعلقات کی بنیاد پر کسی شخصیت کا ذکر ضروری نہیں سمجھتے، بلکہ وہ انھیں شخصیات کو قابل ذکر خیال کرتے ہیں، جن سے کسی نہ کسی سطح پر وہ خود متاثر ہوئے یا جو ان سے متاثر ہوئے۔ مثال کے طور پر بابو مول چند، مولوی عبدالحق، خالدہ ادیب خانم وغیرہ سے اختر نے اثرات قبول کیے، مجاز اور جوش وغیرہ (بہ قول اختر) ان سے متاثر ہوئے، اس لیے ان کا تذکرہ نسبتاً زیادہ تفصیل سے ملتا ہے، تاہم گرد راہ کی اس خصوصیت سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا کہ یہ خود نوشت گذشتہ نصف صدی کی اہم اور معروف علمی، ادبی، تہذیبی و سیاسی شخصیات سے متعارف کراتی ہے۔ بہ قول احمد ندیم قاسمی، گرد راہ میں جہاں مولانا ابوالکلام آزاد، پنڈت جواہر لال نہرو، مسز سروجنی نائیڈو، مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی، مہاتما گاندھی، ڈاکٹر کچلو، ڈاکٹر ذاکر حسین اور ڈاکٹر اقبال شیدائی کے کرداری خاکے موجود ہیں، وہاں ہم علامہ اقبال، مولوی عبدالحق، سر عبدالقادر، منشی پریم چند، حفیظ جالندھری، پکاسو، نرودا، پطرس بخاری، چراغ حسن حسرت، راشد، مجاز، اصغر، جگر، آغا حشر، خالدہ ادیب خانم، پروفیسر حبیب، رشید احمد صدیقی، شاہد احمد دہلوی، عبداللہ چغتائی اور متعدد ملکی و غیر ملکی اہل علم و اہل قلم کے مزاج و کردار کی بعض نمایاں انفرادیتوں سے تعارف کی مسرت حاصل کرتے ہیں۔۶۰ گویا جہاں نظر انداز کی گئی شخصیات کی وجہ سے گرد راہ کے مصنف سے کچھ شکایات سامنے آئی ہیں، وہیں بیان کی گئی شخصیات سے اس کتاب کی اہمیت بھی مسلم ہو گئی ہے۔

یہی نہیں کہ اختر نے اپنے دور کی بعض اہم شخصیات کا ذکر تفصیل سے نہیں کیا، بلکہ انھوں نے اپنے اجداد، عزیز و اقربا اور خاندان کے اہم افراد سے متعلق بھی بہت کم معلومات فراہم کی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ گرد راہ کے مطالعے سے ان کے کردار کی عظمت کا تو پتا چلتا ہے، لیکن ان کی ذاتی زندگی، پسند و ناپسند اور احساسات و جذبات کی تصویر ادھوری رہتی ہے اور بہ قول ڈاکٹر اسلم فرخی، کہیں کہیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب اپنی نہیں، کسی اور کی داستان حیات بیان کر رہے ہیں۔ آپ بیتی کو جگ بیتی بنانے کا ہنر میر صاحب کی شاعری میں بھی ہے، مگر وہاں جگ بیتی جو بنتا ہے، اسی کی داستان معلوم ہوتی ہے۔ گرد راہ میں آپ بیتی سرگذشتِ غیر معلوم ہوتی ہے۔۶۱ اس وجہ سے شخصیت کی تفہیم کی راہ میں کچھ مسائل در آئے ہیں اور اگر بعد میں ان کی جلد گرد راہ کا 'تکملہ' نہ لکھتیں تو اختر شناسی کی بہت سی گرہیں نہ کھل پاتیں۔

بہر حال جو کچھ لکھ گیا، اس سے اختر کی ذات جھلکتی ہے یا نہیں؟ اس بات کا جائزہ لینے سے پہلے اس بات پر غور کرنا ضروری ہے کہ مصنف کے بیانات صداقت کے مسلمہ اصولوں پر کس حد تک پورے اُترتے ہیں۔ اس سلسلے میں میرزا ادیب کہتے ہیں

> یوں تو کوئی مصنف کسی اپنی تحریر میں غائب ہی نہیں آ سکتا۔ اس کی ذات، وہ جیسی بھی ہے، ظاہر ہوتی رہتی ہے اور خود نوشت میں تو شخصیت کسی صورت بھی نہیں چھپ سکتی۔ الفاظ گونگے نہیں ہوتے، وہ بولتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ ہم جس قلم سے نکلے ہیں، وہ سچائی چھپاتا ہے یا اس کا اظہار کرتا ہے۔ جھوٹ بولنے والے لفظ دلوں کے دروازے پر دستک نہیں دے سکتے۔ دیں گے بھی تو یہ دروازہ نہیں کھلے گا اور اس کے برعکس وہ لفظ، جو سچائی کی مشعل تھامے سینوں میں اُترتے ہیں، تھیں گہرائیوں میں پہنچنے کے لیے کوئی رکاوٹ پیش نہیں آتی۔۶۲

ان کے نزدیک ایک لمحہ توقف کیے بغیر کہا جا سکتا ہے کہ اختر حسین نے کہیں بھی اپنی طرف سے جھوٹ نہیں بولا۔ اس امر کی گواہی ان کے الفاظ دیتے ہیں اور لفظ بھی گواہی دیتے ہیں۔۶۳

ڈاکٹر حنیف فوق کے خیال میں اختر زندگی کے وسیع تجربات سے گزرے ہیں، بڑی ادبی تحریکات سے ہم کنار رہے ہیں اور بڑے بڑے لوگوں سے ملے ہیں، لیکن ان کا ذہن بوڑھے بچے کا ذہن نہیں اور نہ ہی وہ وسیع تحریکات اور تجربات کے سامنے ششدر یا بڑے لوگوں کے حضور سرنگوں نظر آتے ہیں۔ بڑے لوگوں کے ذکر میں وہ ذات فروشی، لجاجت اور رقت کے بجائے زندگی اور کردار کے بھرپور مطالعے سے کام لیتے ہیں۔ اختر کی خود نوشت فرومائگی سے دور اور فنی اندازی سے پاک ہے۔ اس میں ایک مضبوط ادبی شخصیت کی جھلک ملتی ہے، جس نے حالات و خیالات کا ذہانت و ذکاوت سے جائزہ لیا ہے۔۶۴

محمد خالد اختر گرد راہ میں ایک تیز پسند، شوریدہ سر، حوصلہ مند، جمالیت کے عاشق شخص کی تصویر دیکھتے ہیں، جس نے زندگی میں کبھی ہار نہیں مانی۔ جس نے زندگی اور انسانوں سے محبت کی ہے۔ جو گہرا تہذیبی، سیاسی اور ادبی شعور رکھتا ہے۔۶۵

اختر کی خود نوشت بہ حیثیت مجموعی مصنف کی حقیقت پسندی پر دال ہے، اور ڈاکٹر اسلم فرخی کے خیال میں گرد راہ اردو کی وہ قابل ذکر و اہم خود نوشت ہے، جو جذباتی ہیجان کی نمائش سے بالکل پاک ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی روداد حیات کو علمی اور معروضی انداز سے مرتب کیا ہے۔ اس کا بنیادی وصف وہ حقیقت پسندی ہے، جو آہستہ آہستہ جنس نایاب کی حیثیت اختیار کرتی جاتی ہے۔۶۶ تاہم چند ایک مقامات پر وہ فال، علم نجوم اور دست شناسی سے متعلق نرم روی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ علی گڑھ سے حیدر آباد میں مولوی عبدالحق کی معاونت کے لیے جانے سے قبل وہ دیوان حافظ سے فال نکالتے ہیں،۶۷ قیام پاکستان سے پہلے دلی کی 'اللہ دی' کا ذکر کرتے ہیں،۶۸ چلتے پھرتے

احاطے میں گھس آنے والے دست شناس کی پیشین گوئی کو یاد کرتے ہیں[۶۹]، کبھی اس یونانی خاتون کی کہی ہوئی باتوں کا ذکر کرتے ہیں، جو قہوے کی پیالی میں تقدیر کا تماشہ دیکھ لیتی ہے،[۷۰] کبھی شاہ نعمت اللہ ولی کی کلیات کی پیش گوئی کی سچائی بیان کرتے ہیں[۷۱] اور کبھی دیوان حافظ سے فال نکالنے پر شاہِ ایران کی حیرت پر حیران ہوتے ہیں۔[۷۲]

اس سلسلے میں تفصیلی گفتگو 'شخصیت' کے حصے میں کی جا چکی ہے۔ ڈاکٹر اسلم فرخی[۷۳] سمیت کچھ ناقدین کا یہ کہنا کہ ان واقعات کے باوجود مجموعی طور پر ان کے ہاں عقلیت پسندی سے انحراف نہیں ملتا، درست نہیں حقیقت یہ ہے کہ اختر کی عقلیت پسندی ان واقعات کے بیان سے شدید صدمے سے دوچار ہوئی ہے۔

گرد راہ میں اختر کی جو تصویر بنتی ہے، اس میں بعض مقامات پر اپنی ذہنی برتری کے احساس کی نمائش پائی جاتی ہے، جسے محض انسانی کمزوری کہہ دینا کافی نہیں، کیوں کہ اس حساب برتری کے زیر اثر یہ مذاز میں جوؔ زاور جوشؔ کی شاعری پر اپنے اثرات کا حوالہ دیا بھی ہے۔ یہ چند اقتباسات کتاب کے مجموعی ماحول سے لگا بھی نہیں کھاتے۔

> کالج میں میں حاضری درحاضری کے لیے جاتا تھا، کیوں کہ کلاس میں بیٹھ کر نہ وہاں (کلکتے میں) ورنہ ہی علی گڑھ میں میں نے کچھ سیکھا۔ ذہنی اعتبار سے کلاس میں بیٹھ آگے رہا۔[۷۴]
>
> درحمل میرے کردار میں یہ ستلنا تھا کہ عشق ہو یا معشوق، مطلب کی بات نہیں کی جاتی۔[۷۵]

تاہم انجم اعظمی کے خیال میں ان کی کمزوری صرف اتنی ہے کہ ان (باتوں کا) کا ذکر اس سادگی سے نہیں کر سکے، جیسے بقیہ کتاب لکھی ہے اور یہ ہے بھی تو نئی زمانہ شریف سے شریف آدمی اتنا گزر چکا ہے کہ ان جملوں پر کسی کی نظر ہی نہیں جائے گی۔[۷۶]

نی ذات کی یہ نمود ایک دو مقامات سے آگے نہیں بڑھتی۔ میٹرک میں امتیازی کامیابی کے ذکر پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر آغا سہیل کہتے ہیں کہ اس موقع پر کم لکھنے والے وہ وہ ہوا باندھتے اور تسکین نخوت کے اسباب فراہم کرتے ہیں کہ بے چارہ قاری ذہن بہ خود رہ جاتا ہے اور خواہ مخواہ مصنف کے تبحر سے مرعوب ہو کر ساری کتاب کے مطالعے کے دوران تھکا ماندہ، مضمحل اور زیادہ اور گھنا گھنا سا رہتا ہے۔ اختر نے اپنے قاری پر اپنی شخصیت کا بوجھ نہیں ڈالا، بلکہ یہ ثابت کیا کہ بر خود غلط اور بیمار اذہان، صحیح اور صحت مند خطوط پر نہیں سوچتے تو وہ صحیح مصنف بھی نہ بن سکتے۔ اس مجہول طبقے کے باب میں بغیر کچھ کہے سنے، اختر نے محض یہ کافی سمجھا کہ اس راہ سے چپ چاپ گزر گئے اور اپنے ذہین قاری کے استنباط مطالب اور استخراج مافی الضمیر کے لیے بہت کچھ چھوڑ گئے۔[۷۷]

گرد راہ کے مطالعے سے علم کی جویا، حقیقت کی متلاشی اور حسن کی جستجو میں گم شخصیت سے ملاقات ہوتی ہے۔ دولت، جائداد اور مالی و معاشی آسودگی کو خیرباد کہہ کر علم و آگہی کی تلاش میں کبھی وہ کتب بینی میں غرق ہوتے ہیں، کبھی سیر و سیاحت کو نکلتے ہیں، صاحبانِ علم سے بحث مباحثہ کرتے ہیں، مقامی و عالمی تحریکات کا مطالعہ کرتے ہیں، شہروں شہروں اور ملکوں ملکوں گھومتے ہیں، پہاڑوں اور صحراؤں کی سیاحت پر نکلتے ہیں، مختلف زبانوں پر دسترس حاصل کرتے ہیں۔ جب لکھتے ہیں تو بے خوف ہو کر لکھتے ہیں۔ اپنے وقت کی قدر آور شخصیات کے متعلق بے باکی سے اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں۔ شخصیت، نظریات، تحریکات، سیاسی صورت حال، تہذیبی روایات، حتیٰ کہ مذہبی عقائد بھی ان کے خیالات میں رکاوٹ نہیں بنتے۔ وہ جس بات کو سچ سمجھ لیتے ہیں، اس کے متعلق وہ کسی مصلحت کا شکار نہیں ہوتے، تاہم یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ

اختر کسی نئی بات اور کسی تازہ خیال کو قبول نہیں کرتے، بلکہ وہ تو ترقی پسندوں سے زیادہ ترقی پسند تھے اور افکار تازہ پر وسعت قلب سے غور کرنے پر یقین رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اختر کے خیالات و تصورات چاہے مذہبی ہوں یا سیاسی، تہذیبی ہوں یا علمی و ادبی، وہ بدلتے ہوئے وقت اور تبدیلی ادوار کا کھلی آنکھوں سے نظارہ کرتے رہے۔

گرد راہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اختر اپنے خیالات، نظریات اور افکار پر نظرثانی کرتے رہے ہیں۔ یہ بہت بڑا وصف ہے، کیوں کہ اکثر معروف شخصیات میں رجوع کرنے کی جرأت کم ہی ہوتی ہے، بلکہ 'جو کہہ دیا، سو کہہ دیا' کا رویہ پیدا ہو جاتا ہے، حتیٰ کہ ماضی کی بعض کوتاہیوں کی توجیہ پیش کرنے کا عمل شروع ہو جاتا ہے، لیکن اختر کے ہاں یہ معاملہ بالکل مختلف ہے، وہ اپنے فیصلوں پر غور کرنے میں عار محسوس نہیں کرتے۔

نظریاتی، ادبی، مذہبی اور تہذیبی افکار کا از سر نو جائزہ لینے میں انھیں باک نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تاحیات حقیقت کی تلاش میں سرگرداں رہے۔

گرد راہ پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ اوائل عمر سے ہی ذہنی بالیدگی کی منزلیں طے کرنے والے اختر، خردمندی و خرد افروزی کے سبب عمر کی ساتویں دہائی میں بھی حالت سفر میں ہیں۔ ڈاکٹر حنیف فوق کی طرف سے گرد راہ کو اختر کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات کا تجزیہ کہنا [۷۸] کچھ غلط بھی نہیں، کیوں کہ اختر کے تنقیدی اور لسانیاتی مجموعوں کے مطالعے کے بعد گرد راہ ایک وسیع اور بے کراں آسمان کی سیاحت کا احساس دلاتا ہے۔ انتہا پسندی، شدت پسندی اور کشتوں کے پشتے لگانا بالکل معدوم ہو چکا ہے اور ایک جہاں دیدہ انسان بڑی نرم روی سے گرم و سرد زمانہ کو قصے میں پروتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اب وہ خون کی حدت سے نہیں، بلکہ تجربات و مشاہدات کی عینک سے دیکھتا ہوا نظر آتا ہے۔ مسلم قومیت، زبان و ادب اور نظریاتی حوالے سے انھوں نے بہت سے نکات پر نظرثانی کی ہے۔

گرد راہ سے قبل اختر اپنی جملہ تصانیف میں برصغیر کی آزادی کے لیے کی جانے والی ہر جدوجہد کے حامی دکھائی دیتے ہیں، لیکن جہاں تک مسلم قومیت کا تعلق ہے، گرد راہ لکھتے وقت، ان کی توجہ اس طرف مبذول ہوئی۔ ڈاکٹر حنیف فوق کہتے ہیں کہ اختر نے بڑی دیانت داری سے اس بات کا ذکر کیا کہ دیوبند نے فرقہ پرستی کی حمایت نہیں کی، لیکن برصغیر کے مخصوص حالات میں فرقہ پرستی کی منفی تنگ نظری کے علاوہ مسلم قومیت کی وہ وسعت یافتہ اثباتی تحریک بھی تھی، جس کے جواز کو متعدد غیر مسلم ترقی پسند دانش وروں اور مورخوں نے تسلیم کیا تھا۔ اختر نے اپنی تنقیدی تحریروں میں انسانیت کی بے تعصبی اور توازن کی تلاش کے لیے جو کوشش کی ہے، وہ لائق تحسین ہے، لیکن برصغیر کے مسلمانوں کی سیاسی و تہذیبی اثبات کا اعتراف نہ ہونے سے ایک اہم خانہ خالی رہ گیا تھا۔ [۷۹]

برصغیر کے مسلمانوں میں ذہنی بیداری کے جو چراغ روشن ہوئے تھے، اختر کی تحریروں میں ان کا ماسوا علی گڑھ ذکر نہیں کیا گیا اور جدوجہد آزادی کے سلسلے میں مسلم دانش وروں اور رہنماؤں کا تحریک جہاد سے لے کر تحریک پاکستان تک جو حصہ رہا ہے، اس کا اپنے عہد کی تہذیبی و سیاسی بصیرت کے ساتھ رشتہ قائم کرنے میں متعدد معانی مسافتیں باقی رہ گئی ہیں، مثلاً شبلی کی فکری سیاسی حریت پسندی اور ہم عصرانہ استدلالیت کو نظر انداز کر کے صرف یہ کہنے پر اکتفا کیا [۸۰] کہ مسلمانوں کے ذہنی جمود اور رجعت پروری کی بہت بڑی ذمہ داری مولوی شبلی پر عائد ہوتی ہے۔ [۸۱]

مولانا شبلی یا امام غزالی سے متعلق تو ان کے خیالات میں کوئی تبدیلی نہ آئی، لیکن مسلم قومیت کے بارے میں گرد راہ تک پہنچتے پہنچتے اختر

ہندوستان کی قومی وحدت کے برعکس پاکستان کی ناگزیریت کے قائل ہوتے چلے گئے۔ ۱۹۲۸ء میں ترک دانش ور خالدہ ادیب خانم نے انھیں قائل کرنے کی کوشش کی تھی کہ ضروری نہیں کہ فقط رنگ، نسل اور زبان کی وحدت پر قومیت کا قیام ہو۔ ان سے جو نفرت اور عداوت انسانوں میں پیدا ہوتی ہے، کیا وہ مذہبیت کی انسانی اور اخلاقی قدروں سے بہتر ہے؟' قرارداد پاکستان کی منظوری کے متعلق، اختر کہتے ہیں کہ (خالدہ کا) یہ مکالمہ مجھے یاد تھا اور تاریخ کے جس تجربے کی یہ صدائے بازگشت تھی، اس کا بھی مجھے احساس تھا، لیکن اُس وقت تقسیم ملک کا تصور ان کے لیے ذور از قیاس تھا۔[۸۲] تاہم سیاسی و تہذیبی مشاہدے کی وسعت کے ساتھ اختر کے نقطۂ نظر میں کشادگی آتی گئی، جس کی مدد سے مسلم قومیت کے بارے میں ان کا موقف زیادہ واضح ہوتا گیا۔ یوں وہ جدوجہد آزادی کو ہزار سالہ تہذیبی ورثے کے تحفظ اور ہندو غلبے سے نجات کی طرف ایک اہم قدم قرار دینے لگے۔ انھیں اس بات کا بھی احساس ہونے لگا کہ مسلمانوں کی بقا اسی میں ہے کہ وہ اپنے لیے ایک الگ خطے کا مطالبہ کریں۔ اوّل اوّل اختر مذہبی بنیادوں پر ملک کی تقسیم کے خلاف تھے، تاہم بعد میں وہ اس حد تک قائل ہو گئے کہ کہنے لگے

> مذہبی اختلاف کی بنا پر انگلینڈ سے آئرلینڈ الگ ہوا تھا، اور یہ اختلاف اب بھی باقی ہے۔ اسی (برطانیہ) نے اقوام متحدہ کے ذریعے سے آدھا فلسطین عربوں سے چھین کر یہودیوں کی مذہبی و نسلی ریاست قائم کی۔ یہی نہیں، بلکہ اتھوپیا کی عیسائی حکومت کے سپرد صوبہ اوگادان کا صوبہ کر دیا۔[۸۳]

اختر کے مذہبی نقطۂ نظر میں تبدیلی کی حدود کا تعین کرتے ہوئے فضل حق اللہ لکھتے ہیں کہ ہرچند کہ گَرد راہ سے ان کے مذہب کا اندازہ نہیں ہو پاتا۔ وہ اسمٰعیلی امام حسن کا حوالہ دیتے ہیں، مہاتما بدھ کا ذکر کرتے ہیں، مگر اسلام کا بھولے سے نہیں کرتے، البتہ ثقافتی اور تہذیبی سطح پر وہ مسلمانوں کو ضرور یاد کرتے ہیں۔ کبھی اسپین میں، کبھی فلسطین میں، کبھی یہاں، کبھی وہاں۔ ہندی شاعری کا ذکر کرتے وقت وہ مسلمان شعرا کا بھی ذکر کرتے ہیں، جنھیں نظر انداز کر دیا گیا۔ حتیٰ کہ کتاب کا نام گرد راہ امیر اندلس عبدالرحمٰن ثالث کے وزیر با تدبیر المنصور سے متعلق ایک حکایت سے لیا گیا ہے۔[۸۴]

گویا بطور مذہب اسلام کے بارے میں ابھی تک ان کی رائے واضح نہیں، تاہم مسلمان قوم کے دکھ درد کو اپنے دل میں محسوس کرنے لگے ہیں۔ ہاں، اتنا کہنے لگے تھے:

> پہلے تو میں مارکسی نظریے کے زیر اثر اسلام کو اشتراکیت کا جزو لازم سمجھتا رہا، لیکن بعد ازاں ظاہر ہوا کہ اس میں کلیہ کی جدت پوری کو مذہب پر محسوس کر دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں اسلام کے دور اوّل کی انقلابی روایتوں سے مارکس ناواقف تھا۔[۸۵]

ادب کے منصب، تاریخ میں اس کے کردار، ادب میں ماحول کی عکاسی، اردو زبان کے مستقبل، غزل کے انحصار، غالب کی عظمت اور اقبال کے نظریات سے متعلق ان کے خیالات واضح ہو چکے ہیں۔ اس موضوع پر تفصیلی گفتگو باب اوّل (شخصیت) اور 'نقاد ادب' میں کی جا چکی ہے۔

شاعری سے متعلق اختر کے خیالات میں چنداں تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ وہ ہندی مضمون 'اردو شاعری میں عورت کا تخیل' (جسے بعد میں اردو کا روپ دے کر ادب اور انقلاب میں شامل کر لیا گیا) سے لے کر گرد راہ تک شاعری سے گریزاں رہے۔ ان کے خیال میں مشرقی ذہن کو شاعری نے یوں نقصان پہنچایا کہ اظہار کے راستے مسدود کر دیے۔[۸۶] تاہم علی جواد زیدی اس رائے سے متفق نہیں ہیں، ان کا کہنا ہے

ہماری شاعری میں آزادہ روی کی جو روِش ہے، اس نے تنقیدی و اجتہادی کے دروازوں پر بھی پوری طاقت سے دستک دی ہے اور سے شاعرانہ اظہار بیان کے معاملے بھی کر دیا گیا۔ نثر میں یہ تاب و تواں بہت بعد میں آئی۔ غالب اور اقبال کی شاعری ہی سے عالمی ادب کی سرحدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شاعری اور ادب پر فقہی قدغن کی بھی پرچھائیاں بھی مدتوں پڑتی رہی ہیں اور ان پرچھائیوں نے جرأت مندانہ اظہار عقائد کو روکا بھی ہے، لیکن یہ اردو شاعری ہی ہے جو اس کرمولیانہ شاعری، جس نے منطق و رائیہ اور زہد و پرہیزگاری کی حدود کا حساب و ... اور کم نہیں توڑ بھی۔ ۸۷

تاہم اختر کتاب کے آخر میں ادب کے ماضی و حال کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اردو اور فارسی شاعری نے صرف ہمارے ہی نہیں، بلکہ دُنیا کے ادبی ورثے کو جو بیش بہا حصّہ فراہم کیا ہے، اس کا اعتراف اَب مغرب کے اہل نظر بھی کرنے لگے ہیں۔ ۸۸

اختر کے اس بیان پر کہ گذشتہ جنگ عظیم کے بعد دُنیا نے کوئی عظیم ادیب یا شاعر پیدا نہیں کیا۔ ۸۹ حیرت کا اظہار کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ اس صدی میں تو کم سے کم اردو کی حد تک، شاعری کی لغت میں حیرت انگیز اضافہ ہوتا ہے۔ شاعری تو لفظ کو بلیغ بناتی ہے اور اس میں ایسے معانی داخل کرتی چلی جاتی ہے، جس پر نثر کو اس لیے قدرت حاصل نہیں کہ اسے عموماً لفظ کے مروّجہ معانی سے کام نکالنا پڑتا ہے۔ رہی یہ بات کہ بیسویں صدی کے وسط سے اَب تک کوئی بڑا شاعر پیدا نہیں ہوا، تو یا جوزف وڈ کا تو ڈاکٹر رائے پوری نے گرد راہ میں ذکر بھی فرمایا ہے، جو ایذرا پاؤنڈ اور ایلیٹ سے بھی کہیں بڑا شاعر تھا۔ پھر غالب اور اقبال کا درمیانی دَور دیکھیے کہ دونوں کے انتقال کے درمیان پوری پون صدی کا عرصہ پھیلا ہوا ہے۔ بڑے شاعر، بلکہ بڑے نثر نگار بھی جلدی جلدی ناف پیدا نہیں ہوا کرتے۔ اگر دو بڑے شاعروں کے درمیان چند برس کا وقفہ آ جائے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعری کو زوال آ گیا ہے۔ یہ ادب کے انحطاط کا دَور نہیں ہے۔ آخر جوش، حفیظ، فیض، راشد، منٹو، کرشن، غلام عباس اور بیدی کے انتقال کو چند ہی برس تو گزرے ہیں اور رواں (بیسویں) نصف صدی ان کے شعر و ادب سے روشن ہے اور روشنی انحطاط کی مظہر نہیں ہوتی۔ آخری گزارش یہ کہ جس دَور میں گرد راہ کی سی ادبی و تہذیبی دستاویز تخلیق کی جا سکتی ہے، اسے انحطاط کا دَور کہنا گناہ ہے۔ ۹۰

شاعری کے کردار اور اس کے حال و مستقبل کے بارے میں اختر کے یاس انگیز بیانات پر تبصرہ کرتے ہوئے مظفر علی سید کہتے ہیں کہ ان کے تنقیدی مقالات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مزاج اردو شاعری سے کچھ مناسبت نہیں رکھتا۔ ۹۱ اس لیے شعر و سخن سے متعلق ان کے خیالات ان کی کم آگہی پر دال ہے۔ اس سلسلے میں ان کے اس اعتراف کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے، جو اقبال پر سخت اعتراضات کے بہت عرصہ بعد انھوں نے یہ کہہ کر کیا تھا کہ اس وقت میں نے اقبال کا کلام جستہ جستہ پڑھا تھا۔ اَب انصاف کا تقاضا ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت کی عظمت کا اقرار کروں۔ ۹۲

گرد راہ کے مطالعے سے اختر کے نظریات و افکار کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ اگرچہ وہ ابھی تک مارکس کے نقطۂ نظر سے متفق دکھائی دیتے ہیں، لیکن اپنے ذاتی مطالعے، تہذیبی مشاہدے، تاریخی تجربے اور غور و فکر کے بعد وہ اسے ذرا مختلف انداز میں دیکھنے لگے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی کے خیال میں ابتدائی تحریروں میں موجود اختر کی تندی، ورتلخی گرد راہ تک پہنچتے پہنچتے ایک خوش گوار توازن، نرمی اور رواداری میں تبدیل ہو گئی۔ محبت اور نفرت میں تو جوانی کا زعم اور سرشوری ہے، (جب کہ) گرد راہ میں جہاں دیدہ دانا کی نرمی، گھلاوٹ، شعور کی پختگی اور زندگی کا گہرا ادراک اس بصیرت کا بھرپور اظہار ہے، جو صرف مطالعے سے حاصل نہیں ہوتی۔ ۹۳ انتظار حسین نے اس تبدیلی کو نظر میں

وسعت اور ذہنی رویے میں کشادگی سے تعبیر کیا ہے۔ ۹۴

پروفیسر نظیر صدیقی کے خیال میں اختر نے زندگی کو بندھے ٹکے نظریات کی عینک سے نہیں دیکھا۔ وہ اپنے عقائد و نظریات میں ترمیم کرنے پر ہمیشہ آمادہ رہے۔ وہ ایک کھلے ذہن کے آدمی ہیں۔ انھوں نے زندگی کو مارکس اور فرائڈ کے فارمولوں سے الگ ہو کر بھی دیکھا ہے۔ ۹۵ مثال کے طور پر وہ کہتے ہیں:

> جمہوریت سے مراد حکومت پر جمہور کا اختیار اور اشتراکیت سے مراد اقتصادی وسائل پر جمہور کی حکمرانی ہے۔ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور تشنہ ہے۔ ہر دو کا جوہر فرد کی فلاح ہے۔ میرا ذہن جمہوریت پر سرمایہ داری کے تسلط کو اسی طرح مسترد کرتا ہے، جس طرح اشتراکیت پر کسی قسم کی ڈکٹیٹر شپ کو۔ ۹۶

جمہوریت و اشتراکیت سے متعلق اختر کے موجودہ خیالات پر تبصرہ کرتے ہوئے انجم اعظمی کہتے ہیں کہ اختر نے جمہوریت اور اشتراکیت کے حق میں ووٹ دے کر اپنے ذہن کو کھلا رکھا ہے، کیوں کہ ابھی حکومت پر جمہور کا اختیار اور معاشی وسائل پر جمہور کی حکمرانی کہیں بھی نہیں ہے۔ ۹۷ تاہم علی جواد زیدی اختر کے خیالات میں ترمیم و تبدیلی کو کسی واضح کیفیت سے تعبیر نہیں کرتے۔ وہ رقم طراز ہیں

> اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ مکمل جمہوریت اور اشتراکیت میں تسکین کا سامان نہیں پاتے۔ لیکن وہ یہ بتانے سے بھی قاصر ہیں کہ انھیں کس طرح کی جمہوریت یا اشتراکیت چاہیے؟ ان کے یہاں اشتراکیت کے تخیل کی نظریاتی لچک اور جمہوری سرمایہ دارانہ نظام سے مایوسی، دونوں کو ملا کر دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ یا تو وہ فرد کی آزادی اور اشتراکیت میں ایک توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنا چاہتے ہیں یا پھر حالات نے اس سارے منظرنامے کو دھندلا دینے پر مجبور کر دیا ہے۔ مستقبل کے بارے میں ان کا یک نامکمل جملہ دہرا دینا کافی ہوگا (کہ) دھندلے میں مسافر اسی توقع پر چلا جا رہا ہے کہ کسی نہ کسی طرح منزل مل جائے گی۔ ۹۸

یہاں گسترداہ سے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں، جن کے مطالعے سے اشتراکیت سے متعلق اختر کے نظریات ایک نئے زاویے سے آشنا ہوتے دکھائی دیتے ہیں

> جدید تاریخ کا یہ دور اس اعتبار سے اہم تھا کہ جرمنی پر ہٹلر اور روس پر سٹالن کی ڈکٹیٹر شپ قائم ہو گئی تھی۔ ایک نے نسلی برتری اور دوسرے نے اشتراکیت کے نام پر وہ جبر و ستم توڑے، جن کی مثال نہیں ملتی۔ ۹۹

> اس میں شک نہیں کہ جنگ (عظیم دوم) کے بعد مغرب میں طاقت کا محور یورپ سے ہٹ کر امریکہ منتقل ہو گیا اور اگر امریکہ کی پشت پناہی نہ ہوتی تو روس سے بڑھتے ہوئے انقلاب کا سیلاب مغربی یورپ کو بہا لے جاتا، لیکن وقت نے اس پیش گوئی کو غلط ثابت کر دیا کہ سرمایہ داری کی اندرونی کشمکش اور مستعمرات کی نو آبادیوں کی آزادی کے بعد مغربی یورپ کا پورا معاشرہ لامحالہ منہدم ہو جائے گا اور اس کی جگہ انقلاب کا پرچم لہرائے گا۔ فلاحی ریاست کی تشکیل نے جمہوریت کو باقی رکھتے ہوئے اشتراکیت اور سرمایہ داری کا ایسا سنگم بنایا کہ عوام نے انقلاب سے منھ موڑ لیا۔ یہ حال اس مغربی یورپ کا ہوا، جسے کارل مارکس کے حیں میں انقلاب کا علم بردار ہونا چاہیے تھا۔ ۱۰۰

> معاشی مسائل کا تجزیہ اگر محض مادی نقطہ نظر سے کیا جائے تو یہی کہا جائے گا کہ پیداوار کے وسائل پر افراد کا نہیں، بلکہ نوع انسان کا اختیار ہو کہ سب کی خوش حالی اور ترقی کے لیے انھیں بہ طریق احسن استعمال کیا جا سکے۔ عصر حاضر کے اس نظریے سے اختلاف کی گنجائش نہیں، خواہ اس پر عمل ہوتا ہو، یا نہ ہوتا ہو، تاہم یہ سوال اپنی جگہ قائم ہے کہ معاشرے میں فرد کا مقام کیا ہے اور کیا اس کا مقدر فقط یہ ہے کہ وہ کسی حکومت، ادارے یا عقیدے کا دائمی اسیر بن جائے۔ یہ سچ ہے کہ فرد کا یہ زعم مضحکہ خیز ہے کہ وہ دنیا کا محور ہے اور یہ کہ یہ حقیر کرۂ ارض کائنات کا محور ہے، لیکن اسے کیا یہ حق نہیں ہے کہ ایسے ماحول میں رہے، جہاں وہ اپنی تعمیری اور تخلیقی

صلاحیتوں کو بروئے کار لاسکے اور معاشرہ اور افراد کے رشتے میں صحت مندانہ توازن پیدا کرسکے۔ بہ الفاظ دیگر، اشتراکیت اور جمہوریت کے مطالبات میں کوئی بنیادی اختلاف ہے۔ ذاتی طور پر میں باور کرتا ہوں کہ تضاد عارضی ہے اور آنے والی نسلیں ان دونوں تحریکوں کے سنگم میں راحت پائیں گی۔ ۱۰۱

کارل مارکس کی یہ پیش گوئی بھی غلط ثابت ہوئی کہ صنعتی سماج میں محنت کش معاشرہ انقلاب کے علم بردار ہوں گے۔ اس کے برعکس دیکھنے میں آیا ہے کہ مغربی صنعتی ممالک میں بھی محنت کش سرمایہ دارانہ نظام کے فرماں بردار ہیں۔ ۱۰۲

اشتراکیت سے متعلق اختر کے افکار تازہ پر بات کرتے ہوئے علی جواد زیدی کہتے ہیں کہ بعض اوقات یہ شبہ سر اٹھانے لگتا ہے کہ اختر پہ ترقی پسند ماضی کے ذکر سے عمداً احتراز تو نہیں کر رہے۔ ۱۰۳

ڈاکٹر حنیف فوق کے خیال میں گرد راہ خودنوشت بھی ہے اور تنقیدی اور تہذیبی تصورات کا ترجمان بھی۔ ۱۰۴ جب کہ احمد ندیم قاسمی کی رائے میں گرد راہ سوانح حیات نہیں، کیوں کہ یہ آپ بیتی کم اور جگ بیتی زیادہ ہے۔ ایک طرح سے یہ ڈاکٹر صاحب کی یادداشتیں ہیں، جنھیں مربوط انداز میں تاریخ وار لکھا گیا ہے، اس لیے ان پر خودنوشت کا شبہ ہوتا ہے، دراصل یہ عصر رواں کی ثقافتی تاریخ کا خاکہ ہے، جو بہ یک وقت ملک گیر بھی ہے اور عالم گیر بھی۔ ۱۰۵

گرد راہ کو مجنوں نے گذشتہ پچاس ساٹھ برسوں کی ادبی، تہذیبی، سیاسی اور سماجی تاریخ کی زندہ دستاویز قرار دیا ہے تو لیق کے خیال میں یہ گذشتہ نصف صدی کی علمی، ادبی، سیاسی اور ثقافتی زندگی کے مختلف شعبوں کا مختلف مقامات پر غائر نظر سے مشاہدہ ہے۔ ۱۰۶

دراصل خودنوشت کے روپ میں گرد راہ اپنے عہد کی ایک ایسی تاریخ ہے، جو سیاست، ثقافت، علم و دانش اور تہذیبی سفر کی ترجمان ہے۔ مستزاد اختر کا تاریخی شعور ہے، جو اس کتاب کی رگوں میں خون کی طرح رواں دواں ہے۔ گرد راہ اول تا آخر ان خصائص سے پُر ہے، تاہم اس میں تہذیبی شعور سے متعلق چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں

شروع شروع میں شہر (کراچی) میں بڑا امن چین تھا اور مسلمان سندھی مہاجروں کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ بات تب بگڑی، جب لوگ جان بچانے نہیں، بلکہ مال بنانے کے لیے دوڑتے ہوئے آنے لگے اور تارکین وطن اور مقامی باشندوں کے مفاد میں رسہ کشی شروع ہوئی۔ ۱۰۷

۱۹۵۵ء کے آخر میں یہ گمان تھا کہ ہمارا وطن اس تیزی سے خلافت راشدہ کی طرف لپکے کہ دو قدم آگے بڑھ گئے، یعنی بوجہل کو غلبہ حاصل ہوگیا۔ ۱۰۸

جب ہم ملت اسلامیہ کے اتحاد کا ذکر کرتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں کہ اس قسم کا تصور دنیا کی دوسری ملتوں میں بھی موجود ہے۔ مثال کے طور پر جنوبی امریکہ کو لیجیے، جو درجنوں ممالک پر مشتمل ہے اور بیسویں صدی کے آغاز تک اسپین اور پرتگال کا زیر دست تھا۔ حصول آزادی کے بعد یہ خطہ مختلف ملکوں میں بٹ گیا، حالاں کہ یہاں کے باشندوں میں مذہب، زبان اور تہذیب کی یکسانیت ہے، تاہم ان میں اتحاد کم اور اختلاف زیادہ ہے۔ یہی حال بیشتر افریقی ممالک کا ہے۔ یہ سچ ہے کہ مغربی استعمار ان اختلافوں کو ہوا دیتا ہے، لیکن اصل قصور مقامی حکمرانوں کی کم اندیشی اور بدعنوانی کا ہے۔ ۱۰۹

مسلمانان ہند کو ان کا مذہب عربوں نے، حکومت ترکوں نے اور تہذیب ایرانیوں نے عطا کی۔ ہمارے بچپن تک ہندوستانی مسلمانوں کے پرانے خاندانوں میں ایران کا ذکر اس طرح ہوتا تھا، گویا ہمارا اصل وطن وہی ہے۔ جسم ہند میں پلتا تھا تو ذہن کی پرورش ایران میں ہوتی تھی اور روح عرب میں بھٹکتی تھی۔ ۱۱۰

یروشلم کو تین شہروں کا مجموعہ سمجھنا چاہیے۔ سب سے نئی آبادی یہودیوں کی ہے، جو مغربی سرے پر بڑی تیزی سے اونچے سیدھے گھر

> نظارے ہیں۔ یروشلم کے حسین اور تاریخی پس منظر میں یہ پیسے بدلے لگتے ہیں، جیسے اطلس پر ٹاٹ کا پیوند۔ مغربی ممالک نے اس بد نمائی پر بہت حرف زنی کی، لیکن نا خلف وارث بد چلن والدین کی بات کب سنتی ہے۔۱۱۱

> جان کی امان حاصل کر کے الحمرا کا قلعہ عیسائی فاتحوں کے سپرد کرنے کے بعد، میر ابو عبد اللہ نے آب دیدہ نگاہوں سے غرناطہ کو آخری بار دیکھا اور آہ سرد کھینچ کر مراکش کی طرف چل پڑا۔ اس کی ماں نے غصے سے کہا: 'اے بزدل! جس ملک کی حفاظت تو اپنے خون سے نہ کر سکا، اس کے لیے آنسو بہانے سے کیا حاصل ہے۔'۱۱۲

> مجھ سے مخاطب ہو کر وہ بولا۔ 'میں کبھی یونی ورسٹی کا پروفیسر تھا، لیکن آمریت کی مخالفت کی پاداش میں نہ صرف ملازمت سے سبک دوش ہوا، بلکہ قید و بند کی سختیاں بھی جھیلیں۔' پھر ایک تلخ قہقہہ لگا کر اس نے کہا: 'کیا ستم ظریفی ہے کہ جو کیدار کھڑے یہ کہہ کر قبضہ کرے کہ اہل وطن اس قابل نہیں کہ انتظام سنبھال سکیں۔'۱۱۳

> یہ عجیب بات ہے کہ شمالی امریکہ کے قدیم قبیلوں کی میراث میں اس تہذیب کا شائبہ بھی نہ آیا، جس کا تماشا کولمبس اور بعد ازاں ہسپانوی مہم آوروں نے جنوبی امریکہ میں دیکھا تھا اور جس کے آثار آج بھی سیاحوں کو حیران کرتے ہیں۔ ایک طرف 'ہم' 'مایا' اور 'ازٹیک' جیسی ہزاروں سال پرانی تہذیبوں کے آثار پر تعجب سے انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں اور دوسری طرف شمالی امریکہ کے ریڈ انڈین کی سادگی پر حیرت زدہ ہوتے ہیں، جسے لکھنا کیا، انگلیوں پر گننا بھی نہ آیا اور جو ابتدائی انسان کی سطح سے آگے نہ اٹھ سکا۔۱۱۴

> اگر کسی معاشرے میں تہذیب صرف حکمران طبقے تک محدود ہے اور اس سے عوام محروم رہیں تو وہ معاشرہ مہذب ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔۱۱۵

اس خود نوشت میں ایک خاکہ نگار کے امکانات بھی پائے جاتے ہیں۔ اختر نے جن شخصیات سے اپنے تعلقات کا ذکر کیا ہے، ان کے متعلق محض ایک دو فقروں میں ایسی تصویر کھینچ دی ہے کہ وہ شخص اپنی پوری خوبیوں خامیوں سمیت قاری کے روبرو آن کھڑا ہوتا ہے۔

> ہمایوں مرزا، جو مٹیا برج (کلکتہ) میں رہتے تھے اور واجد علی شاہ کا زمانہ دیکھ چکے تھے۔ ان کے والد آخری تاجدار اودھ کے ساتھ لکھنؤ سے یہاں آ پڑے تھے۔ ہمایوں مرزا اب بیس سال ہو چکے تھے، لیکن انھیں خاندانی نجابت سے زیادہ اس فریب پر یقین تھا کہ وہ قاف کی پریوں ان پر عاشق ہیں۔ الجھوں کی ترنگ میں وہ لکھنؤ کے دربار اور مٹیا برج کے پرانے مکانوں کے ایسے ہوش ربا قصے سناتے کہ کیا ہمارا دریا تو رانی، کیا گاہک اور کیا ملازم، دم بخود سنتے اور آفریں آفریں کی صدا بلند کرتے۔۱۱۶

> حسرت صاحب کی آزادہ روشی، شوخی طبع اور عسرت و حرمان کی استادی کا سب نے اقرار کیا ہے۔ میں نے کلکتہ سے کراچی تک انھیں ایک ہی رنگ میں دیکھا۔ ان کا مقولہ تھا کہ ماحول بُرا ہو تو لاحول پڑھو۔ اور اس کا مظاہرہ یوں کرتے کہ جب کوئی بُری خبر آتی تو سگریٹ کا گہرا کش کھینچ کر چٹکی سے اس کی راکھ جھاڑ دیتے، گویا دامن سے غم جھٹک دیا ہو۔ اردو اور فارسی ادب پر ان کی نظر گہری تھی، البتہ ان کا ذوق رومانیت اور لذت پرستی سے زیادہ نہ بڑھ سکا۔۱۱۷

> مجاز نے شراب اور شراب نے مجاز کو جس طرح بدنام کیا، وہ سب کو معلوم ہے۔ پہلے جام کے ساتھ ان کے ہاتھوں میں رعشہ اور پاؤں میں جو لغزش آئی، وہ آخر وقت تک باقی رہی۔۱۱۸

> مجاز کا ملنا جلنا اختر شیرانی سے زیادہ تو نہ تھا، لیکن جو لوگ میری طرح ان دونوں کو جانتے تھے، وہ شہادت دیں گے کہ ان کی شاعری نہیں، بلکہ شخصیت میں بھی حیرت ناک مماثلت تھی۔ ہم عصر شعرا کی برادری میں ان دونوں سے زیادہ معصوم و محروم دیکھنے میں نہ آیا۔ دونوں کسی اصلی یا فرضی معشوق کی تلاش میں جام بہ کف سرگرداں رہے اور جب جوانی کا نشہ اترا تو جام سفال ان کے ہاتھوں سے گر کر چور چور ہو گیا، البتہ اس جام شکستہ کی صدائے بازگشت اردو شاعری میں دیر تک گونجتی رہے گی۔۱۱۹

> صوفی تبسم بجا طور پر بنام مرشد مانتے تھے، اور آخری عمر میں تو جگر کی صورت شکل بھی اصغر سے ملنے لگی تھی۔ سالانہ مشاعرے کے موقع پر جگر جب علی گڑھ آتے تو صدیقی صاحب کو ان کی خاطر منظور ہوتی اور بار ار سے ایک "دھ بوتل منگوا دیتے، تا کہ جگر تشنہ کامی کے بجائے مشاعرے سے غائب نہ ہو جائیں۔ ایک بار انھوں نے بوتل اس تاکید کے ساتھ میرے سپرد کی کہ جگر صاحب کو تبھی دینا کہ سرور ہو، نشہ نہ ہونے پائے، لیکن وہ کب ماننے والے تھے۔ بوتل خالی کردی اور مشاعرہ "نٹ کر رکھ دیا۔ جگر کب سے نوشی کے بعد کسی میں ایسا نکھار آتے نہ دیکھا اور نہ کسی بدشکل کو ایسا دل ربا پایا۔[۱۳۰]

> رشید طبعاً شدت پسند تھے، جب مذہب کا غلو ہوا تو خاکسار بن گئے اور کعبہ سے پلٹے تو الحاد کے علم بردار بن گئے، لیکن صحیح معنوں میں وہ انسانیت اور انفرادیت کے معتقد تھے۔ ان کے کلام میں اگر مردم بے زاری کا رنگ جھلکتا ہے تو اس کی وجہ عہد حاضر میں انسانی قدروں کی تباہی اور فرد کی رسوائی ہے۔ ان کے لہجے کی تلخی کو تباہ حال انسانیت کا نوحہ سمجھنا چاہیے۔[۱۳۱]

> منٹو بلا کے صاف گو تھے اور زبان و قلم میں زیادہ فاصلہ نہ رکھتے تھے۔ طبیعت ایسی رواں تھی کہ ایک نشست میں افسانہ یا ڈرامہ لکھ ڈالتے تھے۔ پریم چند کی طرح وہ بھی سیدھی بات کو سیدھے سادے انداز میں لکھنے کے قائل تھے اور اسلوب کی نزاکتوں پر وقت ضائع نہیں کرتے تھے۔ متوسط طبقے کے اندرون خانہ سے انھیں خاصی دل چسپی تھی اور اس کی ریاکاری کو اس طرح بے نقاب کیا کہ فحش نگاری کی تہمت سے بارہا دوچار ہوئے۔[۱۳۲]

اختر نے مولوی عبدالحق، ضیاءالحق، مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو، مسوریا نائیڈو، خالدہ ادیب خانم، مولانا ابوالکلام آزاد، علامہ اقبال، ٹیگور، سر شیخ عبدالقادر، راشد، آغائے بکری (فرضی نام)، سرجان سارجنٹ، البشیر (صومالی) کی شخصیات پر تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کے علاوہ کندن لال، آغا حشر کاشمیری، الفانسو دی فلیر یڈو، واکڈمین، ناصیور، پنڈت پاٹھک، پروفیسر رشید، راج گوپال، چودھری محمد علی سے متعلق ان کے چند جملے خاکہ نگاری کے فن پر نہ صرف پورے اُترتے ہیں، بلکہ بعض مقامات پر اختر کا اختصار انھیں اہم خاکہ نگاروں کی صف میں لاکھڑا کرتا ہے۔

اس خودنوشت کی ایک اور خصوصیت اس میں موجود سفرنامہ نگار کے امکانات کی موجودگی کا احساس ہے۔ اختر کہتے ہیں کہ میں اس تاثر اور اس مشاہدے کو خاطر خواہ طریقے سے بیان نہیں کر سکا، جو تقریباً نصف صدی کی سیاحت کا تقاضا تھا، اس کا حق تو کوئی سفرنامہ ہی ادا کر سکتا ہے۔[۱۳۳] تاہم محمد خالد اختر کے خیال میں، کاش وہ ہر اس ملک کا ایک ایک سفرنامہ لکھ سکیں، جہاں وہ گئے 'کیوں کہ ان کی سی آنکھ اور ان کا سا قلم اور کوئی کہاں سے لائے گا۔ ان کے ہاں بچے کی سی حیرت ابھی تک تازہ ہے اور ان کا تاریخی شعور ان سفروں کو بھرپور اور اعلیٰ 'رپورتاژ' (رپوتاژ) بنا رہا ہے۔[۱۳۴]

سفرنامہ نگار سفر کرتے ہوئے صحافیانہ روش اختیار کرتا ہے اور نہ ہی ظاہری شان و شوکت پر انحصار کرتا ہے۔ سفرنامہ نگار اپنے باطن میں مسافت طے کرتے ہوئے تخیل کی آنکھ سے تاریخی و تہذیبی امکانات کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس اعتبار سے اختر کی خودنوشت ایک اعلیٰ درجے کے سفرنامہ نگار کا انکشاف کرتی ہے۔

اختر کو سفرنامے کے معیار کا خوب علم تھا، اسی لیے وہ تو لکھتے ہیں کہ ایسے سفرناموں کی کمی نہیں، جن میں چند ہفتے یا چند ماہ کے ایسے حالات قلم بند ہوں، جو آپ گھر بیٹھے کسی گائیڈ بک میں پڑھ سکتے ہیں۔ ابن انشا جب چند روز کی سرگزشت کے بعد کہیں سے آ کر ابن بطوطہ کے تعاقب کے عنوان سے اخبار میں ایسا مضمون لکھتے، جس میں کسٹم کے عملے سے تکرار یا ہوٹل کے کارندوں کی بے پروائی، بازار کے بھاؤ کا ذکر ہوتا، تو

میں ان کا مذاق اُڑایا کرتا تھا۔ جواب ملتا کہ آپ کی مشکل پسندی اور کوتاہ قلمی پر عمل کروں تو عمر بھر کچھ نہ لکھ سکوں۔[۱۳۵]

اختر کے اس بیان کے بعد گرد راہ کا مطالعہ کیا جائے تو اختر کے اس کڑے معیار کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کا کوئی سفر بھی بصیرت سے خالی نہیں ہے۔

چار سال کی عمر میں پٹنہ میں اپنی دادی کے گاؤں میں قیام، نویں جماعت میں والدہ کے گاؤں پرسٹی کا دورہ، میٹرک کا امتحان دینے کے بعد دریائے نربدا کے سرچشمے کے پاس سادھوؤں کے آشرم کی زیارت، غرض ان کی ابتدائی زندگی کے سفر بھی اس خوبی سے تہی نہیں ہیں۔ کلکتہ، علی گڑھ، حیدر آباد، اورنگ آباد، دہلی، شملہ، لاہور، کشمیر، کراچی سمیت، اپنے وطن میں بھی وہ شہر شہر گھومتے رہے، تاہم دیگر ممالک کے اسفار کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ فضل قدیر کے نزدیک 'یورپ کا پہلا سفر'، 'سیر عالم'، 'ایران میں چار سال'، 'فلسطین میں چند ہفتے'، 'اسپین کی جھلکیاں'، 'امریکہ کے چند تاثرات'، 'جاپان کی دل آویزی' اور 'چند دیگر ممالک کی بھولی بسری یادیں' اس مجموعے (گرد راہ) کو رپورتاژ اور سفرنامے کا روپ بھی بنا دیتے ہیں۔[۱۳۶]

کتاب خود نوشت پر مبنی ہو، خاکہ نگاری پر یا سفر نامہ نگاری پر، موضوع سے پہلے قاری کی توجہ کتاب کی جس خوبی یا خامی کی طرف مبذول ہو جاتی ہے، وہ اس کا اسلوب ہے۔ کتنی ہی اعلیٰ موضوعات کی حامل کتابیں محض اپنے اسلوب کی گراں باری کے سبب پہلی قرأت کی مسافت بھی طے نہیں کر پاتیں اور کتنی ہی کتابیں اپنے مشکوک تحقیقی معیار کے باوجود فقط اپنے اسلوب کی شیرینی کے باعث ابدی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔

گرد راہ ایک ایسی خود نوشت ہے، جو موضوع و اسلوب دونوں اعتبار سے اعلیٰ مقام و مرتبے کی حامل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بار بار کی قرأت کے بعد بھی اس خود نوشت کا سحر کم نہیں ہوتا۔ انجم اعظمی کے نزدیک اس سحر انگیزی کی ایک وجہ تحریر کی دل کشی ہے۔ تحریر کی شگفتگی اور دل کشی کا سبب زبان کی سادگی، بیان کا اختصار اور رمزیت کا حسن ہے۔۔۔ نازک مقامات سے گزرتے ہوئے انھوں نے رمز و اشارہ اور تلمیح کا سہارا لیا ہے۔[۱۳۷] کیوں کہ بہ قول سحر انصاری، اختر کی قوت مشاہدہ و استنباط بہت موثر ہے، (اس لیے) وہ متوازن انداز میں بڑی سے بڑی اور گہری سے گہری بات کو دیانت سے پیش کرنے میں کمال رکھتے ہیں۔[۱۳۸]

شبنم رومانی اور احمد ندیم قاسمی، اختر کے شاندار اسلوب کے آثار کی تلاش میں، ان کی اولین تصانیف تک پہنچے ہیں۔ شبنم رومانی کے خیال میں اختر کی تحریر ویسے بھی اتنی شگفتہ اور مربوط ہوتی ہے کہ اپنے آپ کو پڑھوا لینے کی زبردست قوت رکھتی ہے۔ ادب اور زندگی سے لے کر گرد راہ تک انھوں نے علم و دانش کے بہت سے معرکے سر کیے ہیں، لیکن گرد راہ میں ان کا اسلوب تحریر اپنے عروج پر نظر آتا ہے اور فقرے کے فقرے ایسے ہیں، جو اقوال زریں کا درجہ رکھتے ہیں۔[۱۲۹] اور قاسمی صاحب کے نزدیک، ان کی عہد شباب کی تحریروں کی روانی، گہرائی، سلاست و بلاغت میں ان کے مشاہدے اور تجربے کے تنوع نے جو موتی ٹانک دیے ہیں، وہ آپ ہی اپنا جواب ہیں۔[۱۳۰]

تحریر میں اقوال زریں کا سا حسن اور موتی ٹانکنے کی صلاحیت کے پیچھے اختر کے دو اساتذہ یعنی پروفیسر رشید احمد صدیقی اور پروفیسر حبیب کا کردار دکھائی دیتا ہے۔ انجم اعظمی کے خیال میں پروفیسر رشید احمد صدیقی سے انھوں نے ایسے جملے اختراع کرنے سیکھے، جو نگینے جڑنے کے فن کی مثال ہیں پروفیسر حبیب سے انھوں نے تاریخ کو سمجھنے کا سلیقہ اپنایا ہے گرد راہ لکھتے وقت انھوں نے اپنی دونوں بصیرتوں سے کام لیا ہے۔ نہ ذوق جمال کو ہاتھ سے جانے دیا ہے اور نہ تاریخ کی بصیرت کو۔[۱۳۱]

اگرچہ سحر انصاری نے اختر کی نثر پر جدید فرانسیسی نثر نگاروں کے اسلوب کا حوالہ دیا ہے[۱۳۲]، تاہم ڈاکٹر جمیل جالبی کے نقطۂ نظر کے مطابق

> گرد راہ میں ایک نیا اسلوب ابھرا ہے، جو اختر کی شناخت بن جاتا ہے اور جو لہجے کے دھیمے پن، لفظوں کی کفایت کے ساتھ استعمال کرنے کے ہنر، مشاہدات و تجربات کو ناپ تول کر بیان کرنے کی خصوصیت اور صاف ذہن کے ساتھ اپنی بات پوری طرح پڑھنے والوں کو پہنچانے کے شعوری عمل سے وجود میں آیا ہے۔[۱۳۳]

اگرچہ طنز و مزاح اسلوب کا لازمہ ہے اور نہ ہی اختر کی شہرت کا دارومدار خالص مزاح نگاری پر ہے، تاہم ان کی تحریروں میں شگفتگی کا ہلکا سا تاثر موجود رہتا ہے۔ اس سلسلے میں گرد راہ کو دیگر تصانیف پر برتری حاصل ہے۔ مختار زمن کے مطابق، کبھی وہ الفاظ کے دروبست سے وہ کیفیت پیدا کرتے ہیں، جو پڑھنے والے کے لبوں پر مسکراہٹ لاتی ہے، کہیں ان کی آنکھ زندگی کے مضحک پہلوؤں کو دیکھ لیتی ہے، جسے ان کا قلم اس طرح بیان کرتا ہے کہ بے ساختہ گدگدیاں ہونے لگتی ہیں۔ اکثر واقعات وہ اس طور پیرایۂ قلم کرتے ہیں کہ طبیعت میں سرور پیدا ہوتا ہے۔ ان کے یہاں سماج کی کمزوریوں پر طنز کے نشتر بھی کچوکے لگاتے نظر آتے ہیں۔[۱۳۴]

اختر کے افسانوں میں بعض مقامات پر شگفتگی کی ایسی ایسی لہریں اٹھتی ہیں کہ بات تبسم سے آگے نکل جاتی ہے۔ گـــــرد راہ میں بھی کئی مقامات ایسے آئے ہیں، جہاں خالص مزاح نگاری کے نمونے ملتے ہیں اور بعض جگہوں پر طنزیہ جملے بھی خاصے کی چیز بن جاتے ہیں۔ یہاں چند جملے پیش کیے جاتے ہیں

> ... سب کے لیے چھوٹی ... کا یہ حال تھا کہ نسل، رنگ ... کے تعصب کا ذکر بھی نہ آتا تھا ... جیسے ہمارے ہاں تھے۔ جب کسی سے بدتمیزی سرزد ہوتی تو کہا جاتا کہ یہ انگریز معلوم ہوتا ہے اور ... کا وہی درجہ تھا، جو ہماری کم عمری میں شریفوں کی محفل میں طبلے بجانے کا۔[۱۳۵]
>
> آغا لکھنوی ریاست کشمیر میں وزارت کے عہدے پر فائز تھے اور آنے جانے والوں کو اس اطمینان سے اپنا کلام سناتے کہ دیر تک ... شاعری سے دل اچٹ جاتا تھا۔[۱۳۶]
>
> بہت سے سادہ لوح سمجھتے تھے کہ ۱۵ اگست کو آزادی کا پرچم بلند ہوتے ہی ... ختم ہو جائے گا۔ ہندوستان میں رام راج اور پاکستان میں خلافت راشدہ کا دور شروع ہو جائے گا۔[۱۳۷]
>
> ۱۹۵۵ء کے آخر میں ... تھا کہ ... اس تیزی سے خلافت راشدہ کی طرف لپکے کہ دو قدم آگے نکل گئے، یعنی ابوجہل کا عہد حاصل ہو گیا۔[۱۳۸]
>
> جسے دیکھو، سوٹ کیس ... حج کے لیے نہیں تو تجارت کے لیے یورپ یا امریکہ کی طرف اڑا جا رہا ہے۔[۱۳۹]
>
> ہمارے ملک میں گورستان میں بدنظمی اور بے ترتیبی کا یہ عالم ہے کہ مرنے کو بھی جی نہیں چاہتا۔[۱۴۰]

آپ بیتی یا خود نوشت بعض دیگر اصناف ادب کی مانند تاریخ و تہذیب کی تعمیر و تہذیب میں بلند تر مقام کی حامل ہے اور رئیس صدیقی کے خیال میں ہماری پرانی تاریخ کے کتنے ہی معتبر زمانے البیرونی، ابن بطوطہ، امیر خسرو، بابر اور جہانگیر کے سفرناموں اور خود نوشتوں کے مرہون منت ہیں۔ تہذیب و تاریخ کی تعبیرات و تشریحات کے ساتھ تعصبات اور ذاتیات کی بنا پر کی جانے والی بدعنوانیوں کی صحت و سند میں بھی ان اصناف کی کارفرمائی تیر راست کردن کا وسیلہ بنتی ہے۔[۱۴۱]

مشرق کی آپ بیتیوں کے ساتھ مغرب میں خودنوشتوں کی اہمیت پر نظر ڈالتے ہیں۔ انور عنایت اللہ لکھتے ہیں:

> In the west autobiographies have appeared in most cultures during past centuries. So also diaries and memoirs these literary forms though closely related to autobiography differ in approach. There are also no doubt various forms of self-revelation. But while a diary records day to day events in one's life memoirs concentrate more on events outside the author's life. On the other hand a good autobiography not only records significant events in one's life it also analyses them through introspection and self-dissection. Through this intricate process readers often get an illuminating picture of the author and the times during which he flourished. 142

جہاں تک گرد راہ کا تعلق ہے، تو اختر نے اسے آپ بیتی یا خودنوشت سوانح حیات کے بجائے یادداشت کے زمرے میں شمار کیا ہے۔ ۱۴۳ وہ کہتے ہیں کہ جب سفر ختم ہونے کو آتا ہے تو سب کی طرح میں اپنے سے پوچھتا ہوں کہ حاصلِ حیات کیا تھا؟ ہر ذی حس یہ سوال خود سے پوچھتا ہے۔ جب میں نے یہ سوال اپنے سے پوچھا تو اس کا جواب مجھے مولانا رومیؒ کے اس شعر سے ملا، جسے میں نے کتاب کے سرورق پر چھاپ دیا، وہ شعر یہ ہے

حاصلِ عمرم سہ سخن بیش نیست
خام بُدم ، پختہ شدم ، سوختم

اختر کے نزدیک اس شعر کی جان وہی ایک لفظ ہے۔ 'سوختم'۔ ہر آدمی اپنی آگ میں خود جلتا ہے۔ بہت سے حرص و ہوس کی آگ میں جلتے ہیں، بہت سے بغض و عداوت میں جلتے ہیں۔ کچھ روشن ضمیر ہیں، جو انسان کی بے بسی، بے چارگی، معاشرے کی بے انصافی اور ریاکاری کو دیکھ کر جلتے ہیں۔ ۱۴۴ گویا یہ خودنوشت انسانی مسائل اور رنج و الم اور سماجی سطح پر طبقاتی کش مکش پر مشتمل یادداشتیں ہیں، جنہیں اختر نے آپ بیتی کی طرز پر تحریر کیا ہے۔

اختر کے ان بیانات کے بعد مختلف ناقدین کی تحریروں میں گردِ راہ کی قدر و منزلت کا اندازہ لگاتے ہیں۔

پروفیسر نظیر صدیقی

> اس کتاب کو ڈاکٹر اختر حسین کی خودنوشت سوانح عمری کہنا کچھ زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ یہ خود سوانحی Autobiographical ضرور ہے۔ لیکن خودنوشت سوانح Autography نہیں ہے۔ اس آپ بیتی میں جگ بیتی کا رنگ زیادہ ہے۔ یہ ان کے ذہنی اور روحانی سفر کی روداد ہے، سو وہ بھی مختصر اور نامکمل۔ ۱۴۵

محمد خالد اختر

> یہ محض آپ بیتی نہیں ہے، جگ بیتی بھی ہے، یادداشتوں کی کتاب بھی۔ نصف صدی کی ادبی، سیاسی، ثقافتی، تہذیبی داستان بھی اور نابغۂ روزگار ہستیوں کے چلتے پھرتے مرقعوں کا رنگ محل بھی۔ ۱۴۶

شبنم رومانی

گردِ راہ تکنیکی معنی میں آپ بیتی نہیں ہے۔ آپ بیتی مصنف کی ذات کے گرد گھومتی ہے، مگر اس کتاب میں اختر نے اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، علمی، ادبی اور اجتماعی شعور کو لکھا ہے۔ یہ بڑا پُرآشوب عہد تھا۔ بیسویں صدی میں جتنی بڑی تبدیلیاں ہوئیں، تاریخ کے کسی ایک دور میں بھی نہیں ہوئیں۔ یہ سب کچھ اتنی تندی اور تیزی سے ہوا کہ انسان خود اپنی ذات میں سمٹ کر رہ گیا۔ گردِ راہ ان سب تبدیلیوں کا علامیہ ہے۔ یہ ایک تاریخ بھی ہے، ایک شخصیت نامہ بھی ہے، ایک تہذیبی مطالعہ بھی ہے اور ایک یادداشت بھی ہے۔ ۱۴۷

زینو (Zeno)

Gard-e-rah is not really an autobiography of Akhtar Raipun. It has more to say about people he has met and cities in which he has lived that about his personal life. 148

اریل (Arie

Dr. Akhtar Husain's biography doesn't set out to narrate his ife history. It seeks to describe the whole atmosphere in which he breathed. It discussed all the mportant characters of Indian politics and literature from the third decade of this (20th) century onward. 149

انجم اعظمی:

خودنوشت کے باب میں بہت سارے لوگ آپے سے باہر ہو جاتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اپنی کمزوریوں کے اشتہار کا نام خودنوشت ہے، حالانکہ زندگی کے رزمیے میں بھرپور شرکت کے بعد اس کی داستان رقم کرنے کا نام خودنوشت ہے۔ گردِ راہ اس معیار کی حامل ہے۔ ۱۵۰

ڈاکٹر اسلم فرخی:

گردِ راہ اردو کے سوانحی ادب میں اہم اضافہ ہے۔ اس سے خودنوشت کے ایک نئے معیار کا تعین ہوا ہے۔ خود پسندی کے اس دور میں، جب کہ ہر شخص اپنے نام نہاد کارناموں کا ڈھول گلے میں ڈالے دوسروں کی سماعت کو خواہ مخواہ متاثر کر رہا ہے، گردِ راہ ایک متین، سنجیدہ اور بصیرت افروز خودنوشت ہے، جو دروں بینی اور خود رفتن کا بیروں بینانہ نیست کا سلیقہ بھی سکھاتی ہے اور "دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست" کے ماحول میں ایک انسان کے نقوش بھی اجاگر کرتی ہے۔ ۱۵۱

ڈاکٹر جمیل جالبی

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنی پوری زندگی کے حالات، اپنے تجربات و مشاہدات کو جاذبِ دل انداز میں، کھرے پن اور معروضیت کے ساتھ، انا پرستی اور خود پروری سے بچ کر، اس سادگی سے بیان کیا ہے کہ خودنوشت ناول سے زیادہ دلچسپ اور زندگی سے زیادہ حقیقی بن گئی ہے۔ ۱۵۲

حسن عابدی:

ڈاکٹر صاحب نے بڑا کام یہ کیا ہے کہ اپنے عہد کو اور اس کے واقعات، کرداروں اور پس پردہ حقائق کو کس حسن و قدر ان کے مشاہدے اور

تجربے میں آئے ہیں، اپنی سادہ و شگفتہ تحریروں میں زندہ کر دیا۔ ان کے بہت کم معاصروں نے یہ کام اتنی یکسوئی سے کرنے کی زحمت کی ہے۔ شخصیات کے خاکے مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، شاہد احمد دہلوی نے اور کچھ دوسرے ادیبوں نے بھی لکھے، رپورتاژ بھی کثرت سے لکھے گئے، خطوط اور ڈائریاں بھی شائع ہوتی رہی ہیں، جن سے بعض معاصرین کی زندگیوں پر اور عصری ادب کے مسائل و احوال و افکار اور ادبی مباحث پر روشنی پڑتی ہے۔ فرض کہ ہم منتشر تحریروں کی مدد سے گزشتہ ساٹھ ستر برسوں کی ایک ادبی، تہذیبی اور سماجی دستاویز تو مرتب کر سکتے ہیں، لیکن کوئی ایک کتاب، جو تنہا جامع ہو، جیسی یہ آپ بیتی ہے، ہمیں نہیں ملتی۔ ادب کا وقائع نگار جب ہمارے زمانے کی ادبی اور تہذیبی تاریخ مرتب کرنا چاہے گا تو حوالے کے لیے یہ کتاب اس کو بڑی معاون ہوگی۔ ۱۵۲

ڈاکٹر آغا سہیل

گردِ راہ کے مطالعے کے بعد میرا ذہنی اُفق واضح طور پر پھیلتا ہوا محسوس ہوا اور میری بصیرت میں اضافہ ہوا۔ (یوں) کہ بعض کتابیں محض ادبی نہیں، قوموں میں شعور کی نئی جہتیں قائم کرتی ہیں اور نسلوں میں سفر کرتی اور صدیوں انھیں احساس دلاتی رہتی ہیں کہ ان کے دامن میں ایک متاعِ گراں بہا محفوظ ہے۔ گردِ راہ ایسی ہی ایک زندہ کتاب ہے، جو برصغیر کے دانش وروں کی فکری اور عقلی تاریخ بھی ہے، جدوجہدِ آزادی کی تحریکوں کے مد و جزر کو جذب کرنے والی داستان بھی ہے۔ اس میں اجتماعی سطح پر ابھرنے والے احساسات اور جذبات کا اجتماعی سیاق اور توازن کے ساتھ تجزیہ بھی ہے اور معاشرتی محرکات اور تاریخی عوامل پر بالغ نظری سے احتساب اور محاکمہ بھی ہے۔ گردِ راہ ایک فرد کی کہانی نہیں، افراد کی داستان ہے اور اقوام کی کتھا ہے۔ اس کا محلِ وقوع برصغیر، مشرقِ وسطیٰ، مشرقِ بعید، یورپ، امریکہ اور افریقہ تک پھیلا ہوا ہے۔ پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیانی دور اور مابعد کے تاریخی حالات اور سرمایہ دارانہ اور سوشلسٹ ممالک کی آویزش اور چپقلش بھی اس میں موجود ہے اور ان کے بین السطور میں وہ آگہی اور شعور بھی ہے، جو فکر و تعقل کے ہزار ہا دریچے وا کرتا ہے اور قوموں میں بصیرت اور بیدار مغزی کے چراغ روشن کرتا ہے۔ ۱۵۳

مختصر یہ کہ گردِ راہ خودنوشت ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی معاشرتی، معاشی، تہذیبی، سیاسی، ثقافتی و تہذیبی تاریخ بھی ہے، اس میں خاکہ نگاری اور سفرنامہ نگاری کے امکانات بھی موجود ہیں اور اختر کے ذہنی اور روحانی سفر کی روداد بھی ہے۔ گردِ راہ زندگی کے رزمیے میں بھرپور شرکت کے بعد اس کے بیان پر مشتمل ہے، یعنی گردِ راہ ایک متین، سنجیدہ اور بصیرت افروز خودنوشت ہے۔ سوانحی حیات اور تجربات و مشاہدات کے بیان میں سچائی و دھیما انداز، انکسار و معروضیت، انا پرستی اور خود پروری سے پرہیز اور سادگی نے خودنوشت کو ناول سے زیادہ دل چسپ اور زندگی سے زیادہ حقیقی بنا دیا ہے۔ غرض گردِ راہ ایک فرد کی کہانی نہیں، افراد کی داستان ہے اور اقوام کی کتھا ہے۔ اس کے بین السطور میں وہ آگہی اور شعور بھی ہے، جو فکر و تعقل کے ہزار ہا دریچے وا کرتا ہے اور قوموں میں بصیرت اور بیدار مغزی کے چراغ روشن کرتا ہے۔

حواشی

۔ OXFORD ADVANCED LEARNER'S DICTIONARY

۲۔ عبدالماجد دریابادی احوال و آثار، ص۳۱۳

۳۔ وجہی سے عبدالحق تک، ص۳۸۶

۴۔ DAWN, MARCH 16, 1984

۵۔ عبدالماجد دریابادی احوال و آثار، ص۳۱۴

۶۔ دیباچہ اعمال نامہ

۷۔ وجہی سے عبدالحق تک، ص۳۸۵

۸۔ عبدالماجد دریابادی احوال و آثار، ص۳۱۷

۹۔ وجہی سے عبدالحق تک، ص۳۰۲

۱۰۔ سوانح اور خودنوشت (مضمون)

۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، روشن اختر، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۵۰

۲۔ عبدالماجد دریابادی احوال و آثار، ص۳۱۸

۳۔ روشن اختر، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۵۱

۱۴۔ وجہی سے عبدالحق تک، ص۹۲

۵۔ گردِ راہ، ص۹۷

۱۶۔ افکار، ماہنامہ جولائی ۱۹۷۶ء، ص۱۸

۱۷۔ گردِ راہ، ص۳۰۷

۱۸۔ ہم سفر، ص۲۹۸تا۲۹۹

۱۹۔ گردِ راہ، ص۳۱۷

۲۰۔ ہم سفر، ص۲۹۹

۲۱۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۸۵

۲۲۔ گردِ راہ ـــ ایک غیر معمولی کتاب، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۳۰

۲۳ گردِ راہ پر تنقید و تبصرہ، مطبوعہ پاک ڈائجسٹ، لاہور، مارچ / اپریل ۱۹۸۴ء

۲۴۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص۳۳۱

۲۵۔ اختر شناسی، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۹۱

۲۶۔ اختر حسین رائے پوری اور گردِ راہ، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۱۷

۲۷۔ ہم سفر، ص۳۹

۲۸۔ گرد راہ، ص ۱۰

۲۹۔ ایضاً، ص ۹۲، ۹۳

۳۰۔ ایضاً، ص ۱۳۰

۳۱۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی گرد راہ، مطبوعہ روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۱۱ اگست ۱۹۸۴ء

۳۲۔ گرد راہ، ص ۳۶۷

۳۳۔ روشن اختر، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۵۱

۳۴۔ اختر شناسی، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۴۲

۳۵۔ اعمال نامہ، ص ۳۹۵

۳۶۔ ایضاً

۳۷۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ص ۳۲۱

۳۸۔ جہان دانش، ص ۱۱۷

۳۹۔ ایضاً، ص ۱۷۹

۴۰۔ ایضاً، ص ۲۰۳

۴۱۔ ایسے ہوتے ہیں وہ لوگ، ص ۱۱۳

۴۲۔ اختر حسین رائے پوری — گرد کارواں کے ساتھ واپسی، مطبوعہ روزنامہ مشرق، لاہور، ۲۸ جنوری ۱۹۸۴ء

۴۳۔ گرد راہ، ص ۱۹

۴۴۔ *DAWN*. March 16, 1984

۴۵۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری — گرد راہ کی روشنی میں، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۸۳

۴۶۔ گرد راہ پر ایک نظر، مطبوعہ ہفت روزہ اخبار جہاں، کراچی، ۹ تا ۱۵ جولائی ۱۹۸۴ء

۴۷۔ گرد راہ، ص ۲۶۷

۴۸۔ ایضاً، ص ۳۱۵

۴۹۔ ایضاً

۵۰۔ ایضاً، ص ۳۱۸

۵۱۔ ایضاً

۵۲۔ ایضاً، ص ۳۱۹

۵۳۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری — ساحل و طوفان، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۹۳

۵۴۔ اختر شناسی، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۹۱ تا ۹۲

۵۵۔ گرد راہ — ایک مطالعہ، مطبوعہ ہفت روزہ اخبار خواتین، کراچی، ۱۲ تا ۱۸ مئی ۱۹۸۴ء

۵۶۔ گرد راہ — ایک جائزہ، مطبوعہ پندرہ روزہ آہنگ، کراچی، یکم تا ۱۵ جون ۱۹۸۴ء

۵۷۔ گرد راہ کا والہانہ استقبال، مشمولہ افکار، نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۵۶

۵۸۔ اختر حسین رائے پوری اور گرد راہ، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۴۲۰

۵۹۔ اختر شناسی، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۹۲تا۹۳

۶۰۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری   گرد راہ کی روشنی میں، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۸۲

۶۱۔ اختر شناسی، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۹۱

۶۲۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی گرد راہ، مطبوعہ روزنامہ نوائے وقت، لاہور، ۱۱راگست ۱۹۸۴ء

۶۳۔ ایضاً

۶۴۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۳۰

۶۵۔ اختر حسین کی گرد راہ، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۳۹

۶۶۔ اختر شناسی، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۹۳

۶۷۔ گرد راہ، ص۸۸

۶۸۔ ایضاً، ص۱۸۲

۶۹۔ ایضاً

۷۰۔ ایضاً، ص۲۰۴

۷۱۔ ایضاً، ص۲۱۵

۷۲۔ ایضاً، ص۲۱۹

۷۳۔ ایضاً، ص۹۳

۷۴۔ ایضاً، ص۹۵

۷۵۔ ایضاً، ص۹۲

۷۶۔ ایک عہد آفریں کتاب، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۲۲۸

۷۷۔ گرد راہ یا گردش کا راس، مطبوعہ روزنامہ جنگ، لاہور، ۵جون ۱۹۸۵ء

۷۸۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۱۲۷

۷۹۔ ایضاً، ص۱۱۸تا۱۱۹

۸۰۔ ایضاً، ص۱۳۰

۸۱۔ ادب اور انقلاب، ص۱۱۷

۸۲۔ گرد راہ، ص۱۳۸

۸۳۔ ایضاً، ص۱۹۹

۸۴۔ پاک ڈائجسٹ، لاہور، مارچ، اپریل ۱۹۸۴ء

۸۵۔ گرد راہ، ص۷۷

۸۶۔ ایضاً، ص۱۲

۸۷۔ اختر حسین رائے پوری   ساحل و طوفان، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص۹۱

۸۸۔ گرد راہ، ص ۲۷۳

۸۹۔ ایضاً، ص ۲۷۲،۲۷۳

۹۰۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری گرد راہ کی روشنی میں، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۸۳

۹۱۔ اختر حسین رائے پوری ادب بطور پیش رو، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۴۳

۹۲۔ گرد راہ، ص ۸۵

۹۳۔ اختر شناسی، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۹۳

۹۴۔ اختر حسین رائے پوری گرد آلود دامن کے ساتھ واپسی، مطبوعہ روزنامہ مشرق، لاہور، ۸ جولائی ۱۹۸۲ء

۹۵۔ گرد راہ ایک غیر معمولی کتاب، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۳۲

۹۶۔ گرد راہ، ص ۱۱

۹۷۔ ایک عہد آفریں کتاب، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۴۸

۹۸۔ اختر حسین رائے پوری ساحل و طوفان، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۹۲

۹۹۔ گرد راہ، ص ۸۱

۱۰۰۔ ایضاً، ص ۱۹۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۹۵

۰۲۔ ایضاً، ص ۲۹۷

۰۳۔ اختر حسین رائے پوری ساحل و طوفان، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۹۳

۱۰۴۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۳۰

۱۰۵۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری گرد راہ کی روشنی میں، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۸۲

۱۰۶۔ فلیپ گرد راہ

۱۰۷۔ گرد راہ، ص ۱۸۳

۱۰۸۔ ایضاً، ص ۱۸۸

۰۹۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۱۱۰۔ ایضاً، ص ۲۱۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۲۶

۱۱۲۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۱۱۳۔ ایضاً، ص ۲۳۳

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۲۴۹

۱۱۵۔ ایضاً، ص ۲۵۷

۱۱۶ ایضاً، ص ۵۳

۱۰۷ ایضاً، ص ۵۵

۱۱۸۔ گرد راہ، ص ۷۵

۱۱۹۔ ایضاً، ص ۷۶

۱۲۰۔ ایضاً، ص ۷۸

۱۲۱۔ ایضاً، ص ۳۵۱

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۱۵۳

۱۲۳۔ ایضاً، ص ۲۶۲

۱۲۴۔ اختر حسین کی گرد راہ، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۴۰

۱۲۵۔ گرد راہ، ص ۲۲۰

۱۲۶۔ گرد راہ...... ایک نظر میں، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۶۰

۱۲۷۔ ایک عہد آفریں کتاب، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۲۳

۱۲۸۔ گرد راہ — ایک جائزہ، مطبوعہ ماہنامہ افکار، کراچی، اپریل ۱۹۸۴ء

۱۲۹۔ اردو ادب کے قطب جنوبی — ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مطبوعہ روزنامہ مشرق، کراچی، ۲۷ جون ۱۹۸۴ء

۱۳۰۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری — گرد راہ کی روشنی میں، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۸۲

۱۳۱۔ ایک عہد آفریں کتاب، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۲۳ تا ۲۲۵

۱۳۲۔ گرد راہ — ایک جائزہ، مطبوعہ ماہنامہ افکار، کراچی اپریل ۱۹۸۴ء

۱۳۳۔ گرد راہ...... ایک منفرد کتاب، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۳۱۵

۱۳۴۔ داستان گر، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۷۹

۱۳۵۔ گرد راہ، ص ۱۲۳

۱۳۶۔ ایضاً، ص ۹۳

۱۳۷۔ ایضاً، ص ۱۸۲

۱۳۸۔ ایضاً، ص ۸۸

۱۳۹۔ ایضاً، ص ۲۰۰

۱۴۰۔ ایضاً

۱۴۱۔ تاریخ و تہذیب کی گرد راہ، مطبوعہ روزنامہ جنگ، لندن، ۱۴/۱۵ دسمبر ۱۹۸۵ء

۱۴۲۔ THE STAR March 29, 1984

۱۴۳۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، کچھ اپنے اور سوانح نگاری کے بارے میں، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۰۹

۱۴۴۔ ایضاً، ص ۲۱۰

۱۴۵۔ گرد راہ — ایک غیر معمولی کتاب، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۳۰

۱۴۶۔ اختر حسین کی گرد راہ، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۴۲

۱۴۷۔ اردو ادب کے قطب جنوبی — ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مطبوعہ روزنامہ مشرق، کراچی، ۲۷ جون ۱۹۸۴ء

۱۴۸۔ *DAWN* March 09, 1984

۱۴۹۔ *DAWN* March 16, 1964

۱۵۰۔ ایک عہد آفریں کتاب، مشمولہ افکار، مرتبہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۲۸

۱۵۱۔ اختر شناسی، مشمولہ افکار، مرتبہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۳

۱۵۲۔ گردِ راہ .....ایک منفرد کتاب، مشمولہ افکار، مرتبہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۴۴

۱۵۳۔ گردِ راہ .....ایک مطالعہ، مطبوعہ ہفت روزہ اخبار خواتین، کراچی، ۱۲ تا ۱۸ مئی ۱۹۸۴ء

۱۵۴۔ گردِ راہ یا گردِ پس کارواں، مطبوعہ روزنامہ جنگ، لاہور ۵ جون ۱۹۸۵ء

باب ششم

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

متفرقات

صحافت

خطوط

تدوین

مقالہ ڈاکٹریٹ

خط نویسی

انگریزی شاعری

نامکمل مسودے

ہندی مضامین

فلمی دنیا

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

متفرقات

گزشتہ ابواب میں اختر کی افسانہ نگاری، تنقید، تراجم اور خود نوشت کا جائزہ پیش کیا گیا۔ اردو ادب کی تاریخ میں اختر کی اہمیت کا انحصار انھی مسلمہ حیثیت پر ہے، تاہم ان کے علاوہ بھی اختر کی چند دیگر علمی و ادبی خدمات قابلِ توجہ ہیں، جن کا تعلق اگرچہ ان کی ادبی بقا سے نہیں، لیکن اختر کے مقام و مرتبے کے تعین میں ان سرگرمیوں کی اہمیت بہر حال مسلّم ہے۔ آیندہ صفحات میں اختر کے جن علمی و ادبی مشاغل کے متعلق گفتگو کی جائے گی، ان کی تفصیل ملاحظہ کیجیے:

۱۔ صحافت
۲۔ خطوط
۳۔ تدوین
۴۔ مقالۂ ڈاکٹریٹ
۵۔ لغت نویسی
۶۔ انگریزی شاعری
۷۔ نامکمل مسودات
۸۔ ہندی مضامین
۹۔ فلمی دُنیا سے تعلق

ذیل میں اختر کی مذکورہ خدمات پر تفصیلی بحث کی جائے گی۔

۱۔ صحافت

میٹرک کے بعد اختر اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے رائے پور سے کلکتہ روانہ ہو گئے۔ کلکتہ میں چند ماہ سیر و تفریح میں گزرے تو ان کے بھائی مظفر حسین شمیم نے انھیں قلم کے ذریعے روزی کمانے کا مشورہ دیا، تاکہ کچھ رقم جمع کرنے کے بعد اگلے سال کسی کالج میں داخلہ لے سکیں۔ ہندی میں ان کے بعض مضمون پہلے ہی شائع ہو چکے تھے، چناں چہ کچھ مزید مضامین لکھ کر وہ ہندی اخبارات و جرائد کے دفاتر کے چکر لگانے لگے۔ اس تگ و دو کے نتیجے میں روزنامہ وشوامتر اور ماہنامہ وشال بھارت کے ادارتی عملے سے ان کے روابط قائم ہو گئے۔ ماہنامے کے مدیر پنڈت بنارسی داس چترویدی سے اختر کے تعلقات تاحیات قائم رہے۔ انھوں نے اختر کو سنسکرت سے دُور اور اردو سے قریب

ترزبان اختیار کرنے کا مشورہ دیا۔ نھیں کے آگاہ کرنے پر اختر نے بابو مول چند اگروال کے روزنامہ وشوامتر میں جونیر سب ایڈیٹر کے لیے درخواست دی۔ اخبار کے دفتر میں جو دلچسپ صورت حال پیش آئی، اختر نے تفصیل سے بیان کی ہے، لکھتے ہیں:

> جب اندر سے طلبی ہوئی تو ایک بھاری بھرکم آدمی کو ذرہ بیٹھا پایا، جس نے خندہ پیشانی سے سامنے کی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا اور کہا کہ آپ کا ذکر میں نے سنا ہے، لیکن یہ نہ سوچا تھا کہ آپ سے کم عمر ہوں گے۔ جب میں نے عرض مدعا کیا تو بابو مول چند چونک پڑے۔ ہندی کیا، کسی ہندو اخبار کے شعبۂ ادارت سے کسی مسلمان کا تعلق نہ ہوتی بات تھی۔ پھر میں کیا اور میری بساط کیا؟ پہلے تو انھوں نے میرا حساب پوچھا، پھر سوال کیا کہ کیا تم انگریزی سے ہندی میں قلم برداشتہ ترجمہ کر سکتے ہو؟ جب میں نے اعتماد سے ہاں بھری تو انھوں نے صبح کے انگریزی اخباروں کی تین چار بیرونی خبروں پر نشان لگا کر کہا کہ کونے کی میز پر بیٹھ کر ترجمہ کر ڈالو۔ یہ امتحان میرے لیے آسان تھا، ورنہیں اس سے ذرا دیر میں عہدہ برآ ہوگیا۔ میرا خط اتنا پختہ اور صاف تھا اور عبارت تنی چست تھی کہ بابو مول چند کبھی میری شکل دیکھتے، اور کبھی اس کاغذ کا معائنہ کرتے۔ پھر انھوں نے کوئی اور ترجمہ میرے سپرد کیا اور کہا کہ اگر ڈکشنری کی ضرورت ہو تو وہاں سے منگا لیجیے۔ مجھے اس کی ضرورت پیش نہ آئی اور اداریہ کو بھی بلا وقت منتقل کر دیا۔ اب بابو مول چند کو میری صلاحیت پر شبہ نہ رہا اور انھوں نے مجھ سے فیصلے کے لیے مہلت مانگی۔ [2]

اخبار کے مدیر پنڈت ناپا سیوک پاٹھک کی سخت مخالفت کے باوجود بابو مول چند نے یکم دسمبر ۱۹۲۸ء کو اختر کی تقرری کا فیصلہ کر لیا۔ یوں اختر کو کم عمر صحافی کا امتیاز حاصل ہوگیا۔ اب اختر کو طباعت اور پروف کے اصول بتائے گئے اور پچھلے برس کے اخبارات کی ورق گردانی کرائی گئی، جس کے بعد خاص خبروں کی سرخیاں بنانے کی مشق اور سیاسی جلسے جلوسوں کی زبانی رپورٹ کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ اس زمانے میں اختر کی صحافتی کامیابیوں کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ چند مہینوں میں دیگر ادارتی عملے سمیت پنڈت پاٹھک بھی ان کی توصیف کرنے لگے، چنانچہ خبروں کا انتخاب، سرخی کا تعین اور صفحے کی ترتیب بھی ان کے سپرد کر دی گئی۔ [3]

یہ وہ دور تھا، جب اختر کو اپنی معاشی ضروریات پوری کرنے کے لیے صحافت کو اختیار کرنا پڑا، لیکن جوں ہی انھیں کسی حد تک آسودگی حاصل ہوئی، نھیں پنا فرض یاد آنے لگا اور انھوں نے کالج میں داخلہ لے لیا۔ اس طرح ان کے معمولات تبدیل ہوئے اور دن کے بجائے رات آٹھ بجے سے صبح تین بجے تک اخبار کے دفتر میں کام کرنے لگے۔

۱۹۳۱ء میں دوستوں کے اصرار پر اختر نے اپنے ہندی مضمون 'تیمور یہ گھرانے کی آخری جھلک' کا اردو ترجمہ کیا، جسے سردار دیوان سنگھ مفتون نے اپنے ہفتہ وار ریاست میں شائع کیا اور ایک مراسلے کے ذریعے اپنے پرچے میں اختر کو معاون مدیر کی جگہ پیش کی۔ [4] اختر کہتے ہیں کہ ایک تو تنخواہ دوگنی (ڈیڑھ سو روپے)، اور پھر سیاحت کا شوق۔ میں بے جھجک دہلی چل پڑا، البتہ اخبار (وشوامتر) سے استعفیٰ نہ دیا، ایک مہینے کی بے تنخواہ چھٹی لی، تاکہ بات نہ بنے تو لوٹ سکوں۔ [5]

یوں اختر کی ہندی صحافتی زندگی کا رُخ اردو صحافت کی طرف مڑ گیا، تاہم دہلی میں وہ زیادہ دیر نہ ٹھہر سکے، کیوں کہ دفتر کے ماحول کو نبھانے کے لیے جس تدبر اور تحمل کی ضرورت تھی، اس کے فقدان کی بنا پر وہ دہلی کے آثار قدیمہ کی سیر کر کے واپس کلکتہ چلے گئے اور حسب سابق وشوامتر میں کام شروع کر دیا۔

وشوامتر سے اختر کا باقاعدہ تعلق تادیر قائم رہا، تاہم کلکتہ میں کسان مزدور پارٹی سے روابط، بنگالی دہشت پسندوں سے تعلقات،

دہشت پسندی پر مبنی لرزہ خیز خبروں کے انتخاب، گرم گفتاری، میل جول میں بد احتیاطی اور دہشت پسندی کے سلسلے میں برطانوی حکومت کو مطلوب (مچھوا آر. دی.) بھگت سنگھ کے رفیق اور ان کے دوست کندن لال کی گرفتاری کے باعث اختر پولیس کی نگاہوں میں مشکوک قرار پائے تو بابو مول چند کے مشورے سے وہ کلکتہ سے علی گڑھ منتقل ہو گئے، یوں ان کا ہندی صحافت سے باقاعدہ تعلق برقرار نہ رہ سکا، البتہ گرمیوں کی تعطیلات میں وہ کلکتہ جا کر اپنی ذمہ داریاں پھر سے سنبھال لیتے۔ اختر جب تک علی گڑھ میں رہے، یہ سلسلہ برقرار رہا۔

علی گڑھ پہنچنے کے بعد اختر نے اپنا صحافیانہ شوق اس طرح پورا کیا کہ جامعہ میں داخلے کے فوراً بعد پیام کے نام سے ایک ہفتہ وار اخبار شروع کر دیا، جس کی مجلس ادارت میں ان کے علاوہ حیات اللہ انصاری، سبط حسن اور التفات ملیح آبادی شامل تھے۔ اختر کے مطابق یہ پرچہ جلد ہی بند ہو گیا، لیکن اس نے وہی کام کیا، جو بند پانی میں پتھر گرنے سے ہوتا ہے۔[۷] اختر کے اس بیان کی تصدیق حمیدہ کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے

ایک ہفتہ وار 'شرارہ' کی قسم کا اخبار، ہاتھ سے لکھ کر ہوسٹل کی دیوار پر چسپاں کر دیتے ہیں، جس کی نقل تیزی سے ہر ہوسٹل کی دیوار پر لگا دی جاتی ہے۔ اس کی تحریریں ساری کی ساری تو شرارتی، مگر آزادی کے لیے جدوجہد کی ترغیب، ہندو مسلم اتحاد کے لیے کام کرو۔ انگریزوں کی مخالفت کرو۔

علی گڑھ میں قیام کے دوران ۱۹۳۵ء میں دہلی کے روزنامہ HINDUSTAN TIMES کو ہندی اور اردو اخبارات کا روزانہ جائزہ لینے کے لیے سب ایڈیٹر کی ضرورت پیش آئی، تو اختر نے ڈاکٹر ذاکر حسین کے ذریعے اخبار کے مدیر (گاندھی جی کے بیٹے) دیوداس گاندھی سے رابطہ کیا۔ دیوداس کے خیال میں اس اسامی کے لیے اختر سب سے موزوں امیدوار تھے، لیکن اخبار کے مالک سیٹھ برلا نے اختر کی درخواست مسترد کر دی، کیوں کہ اسے اخبار سے کسی مسلمان کی وابستگی پسند نہ تھی۔[۸]

انھی دنوں اختر نے دوبارہ کلکتہ جا کر وشوامتر میں کام کرنے کا ارادہ کر لیا، تاہم جب پروفیسر رشید احمد صدیقی کے توسط سے اختر کی ملاقات مولوی عبدالحق سے ہوئی تو مولوی صاحب نے اختر کو، انجمن ترقی اردو کی طرف سے انگریزی اردو لغت کے انگریزی ہندی ایڈیشن کی تیاری اور سہ ماہی اردو کے لیے معاونت کے لیے حیدرآباد آنے کی دعوت دی، سوچ بچار کے بعد، اختر نے یہ پیش کش قبول کر لی۔ حیدرآباد میں دو سالہ قیام کے زمانے میں وہ اردو کی ترتیب میں مولوی صاحب کا ہاتھ بٹاتے رہے اور ساتھ ہی ساتھ 'ناخدا' کے قلمی نام سے کتب و رسائل پر تبصرے بھی کرتے رہے۔ مولوی صاحب سے باقاعدہ وابستگی ختم ہونے کے بعد بھی اختر اردو کی خدمت کرتے رہے اور قلمی نام سے عالمی ادب سے معلومات فراہم کرتے رہے۔ یہ سلسلہ وقفے وقفے سے تادیر جاری رہا۔

اب انھوں نے دہلی سے اخبار نکالنے کی ٹھان لی۔ بھائی قسیم کی رضامندی سے رائے پور کی جائیداد اونے پونے بیچ کر آدھی رقم انھیں دے دی۔ لکھتے ہیں

میں ذاتی طور سے ناواقف تھا، مگر حوصلہ اور جرأت کی کمی نہ تھی۔ اب وقت آ گیا تھا کہ آئندہ کے متعلق کوئی صاف واضح پروگرام بناؤں۔ میں نے طے کیا کہ حیدرآباد چھوڑ کر دلی چلا جاؤں اور وہاں سے اردو میں ایک نئے قسم کا ہفتہ وار اخبار نکالوں۔[۹]

دہلی آنے کے بعد اختر نے جہاں نما کے نام سے ہفتہ وار ایک اخبار کے ڈکلریشن کے لیے درخواست گزاری تو سرکاری اہل کاروں نے متنبہ کر دیا کہ اس کی منظوری کا دارومدار حیدرآباد سے موصولہ رپورٹ پر ہوگا۔ درخواست دینے کے بعد اختر مضامین لکھنے کے ساتھ ساتھ ادیبوں سے مضامین کے حصول میں مصروف ہو گئے۔ مولوی صاحب کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ حکام نے اختر سے ایک ہزار روپے کی

ضمانت طلب کی[۹]، تاہم دو ماہ بعد کلکتہ اور حیدرآباد سے موصولہ رپورٹ مثبت نہ ہونے کی وجہ سے درخواست مسترد کر دی گئی۔ یوں اختر کا یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔

انھی دنوں اختر کے دیرینہ محسن بابو سول چند اگروال کو ان کی اس پیپ ڈی کا علم ہوا تو انھوں نے انھیں کلکتہ آنے اور وشوامتر کی ادارت یا روزنامہ ADVANCE میں کام کرنے کی پیش کش کی[۱۱]، جسے اختر بوجوہ قبول نہ کر سکے۔

۱۹۳۷ء میں اختر اعلیٰ تعلیم کے لیے پیرس چلے گئے۔ وہاں بھی ان کی صحافتی سرگرمیاں جاری رہیں، چناں چہ اردو کے لیے کچھ نہ کچھ کام کرنے کے علاوہ انگریزی صحافت کے ذریعے بھی اپنے معاشی معاملات کو حل کرنے کے لیے کوشاں رہے۔

ریڈیو کی ملازمت سے علیحدگی کے بعد اختر نے ادبی ماہ نامہ جہان نما کے سابقہ تلخ تجربے کے باوجود نئے عزم سے ڈکلریشن حاصل کر کے کاغذ خرید کر مضامین جمع کرنے شروع کر دیے، تاہم ان کے دوستوں نے سمجھایا کاغذ اور قلم پر زیادہ ذمہ داریاں نہ ڈالو۔[۱۲] اسی دوران اختر کو DAWN میں معاون مدیر کی پیش کش ہوئی، جسے اس لیے قبول نہ کیا کہ ایم اے او کالج کی طرف سے پروفیسر (تاریخ) اور وائس پرنسپل کی حیثیت سے اختر کی تقرری عمل میں آ گئی تھی۔

اس ملازمت کو قبول کرنے میں اس بات کو بھی دخل تھا کہ اس میں پڑھنے لکھنے کے لیے فرصت میسر تھی۔ دوسری جانب اگست ۱۹۴۲ء میں پنڈت سندر لال نے اپنی سیاسی اسیری کی وجہ سے اپنے رسالے وشووانی کی اعزازی ادارت ان کے سپرد کر گئے تھے، چناں چہ کالج کی ملازمت کے ساتھ تین سال تک یہ فریضہ انجام دیتے رہے۔ حکومت کے عتاب اور مالی مشکلات کے باوجود اس اخلاقی فرض کو انھوں نے جس تن دہی سے ادا کیا، اختر اسے اپنی زندگی کا روشن باب قرار دیتے ہیں۔[۱۳]

اس کے بعد اختر کو منصبی ذمہ داریوں نے صحافت کی طرف توجہ دینے کی مہلت ہی نہ دی، تاہم پیرس میں یونسکو کی ملازمت کے دوران ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۴ء تک سہ ماہی بلیٹن اور یونسکو نیوز بلیٹن کے مدیر رہے۔

اپنی صحافتی مصروفیات سے متعلق اختر اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ ابتدا میں کلکتہ میں تو صحافت کا پیشہ گزر بسر کے لیے اختیار کیا، مگر پھر پنڈت سندر لال کے رسالے ماہ نامہ [وشووانی] میں اعزازی ایڈیٹر کی حیثیت سے تین سال کام کیا۔ بعد میں یونسکو کے ریجنل آفس کو میں نے قائم کیا اور اس کے یونسکو نیوز بلیٹن کی ادارت بھی کی۔[۱۴]

اختر کی صحافتی زندگی کا جائزہ لیا جائے تو علم ہوتا ہے کہ ان کی عملی زندگی کا آغاز اخبار نویسی سے ہوتا ہے، جس کے بعد وہ دلی طور پر صحافتی زندگی کو پسند کرنے لگے، لیکن ان کی شدید خواہش کے باوجود حالات نے انھیں اپنا اخبار جاری کرنے کی اجازت نہ دی، تاہم وشوامتر، وشال بھارت، ریاست، پیام، وشووانی اور یونسکو نیوز بلیٹن کی صورت میں ان کے ذوقِ صحافت کی تسکین ہوتی رہی۔

۲۔ خطوط

اختر عمر بھر علم و آگہی کے متلاشی رہے، چناں چہ انھیں کبھی ایک جگہ قرار نہیں آیا۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ میری سرشت میں ایسی گردش پرکار تھی کہ جہاں سکون سے بیٹھا، وہاں خفقان اُٹھنے لگا اور لطفِ خرام کو دل ترسنے لگا۔[۱۵] اوائل عمر سے ہی وہ کسی شہر میں زیادہ دیر تک قیام پذیر نہ رہے۔ رائے پور، کلکتہ، علی گڑھ، حیدرآباد، دہلی، پیرس، دہلی، امرتسر، شملہ، کراچی اور پھر ملکوں ملکوں گھومتے رہے۔ لوٹ کے اُس وقت

گھر کو آئے، جب زندگی کی شام ہو چکی تھی اور پھر ان کی نابینائی نے شام کو رات کی تیرگی میں بدل دیا۔

حمیدہ کہتی ہیں کہ اختر بالعموم خط لکھنے سے احتراز ہی کرتے تھے، مگر ان کے نام دست یاب خطوط اس خیال کی پوری طرح تائید نہیں کرتے، تاہم یہ ضرور ہے کہ اختر دوست احباب سے خط کتابت میں گرم جوشی نہیں دکھاتے تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط کچھ زیادہ تعداد میں دست یاب نہیں ہو سکے۔

اختر کے چار خط ہم سفر سے لیے گئے ہیں، چار وشال بھارت میں مطبوعہ بناری داس چترویدی کے ہندی مضمون 'اختر بھائی' سے، دو نقوش کے خطوط نمبر سے، ایک افکار جوش نمبر سے اور ایک ادب اور انقلاب سے لیا گیا ہے۔ دو خطوط ایسے بھی ملے ہیں، جو اختر کی نابینائی کے دنوں میں کسی سے لکھوائے گئے تھے۔

حمیدہ کے نام اختر کے بہت سے خطوط حمیدہ کے پاس ۱۹۹۹ء تک محفوظ تھے، جو انھوں نے بہ وجوہ راقم کو دینے سے انکار کر دیا تھا۔ یہ خطوط بعد ازاں انھوں نے ضائع کر دیے۔ اگر یہ خطوط دست یاب ہو جاتے تو ان کی مدد سے اختر کی شخصیت اور ان کے اسلوب کو سمجھنے میں مدد مل سکتی تھی۔

دست یاب چودہ خطوط میں سے دو حمیدہ کے نام ہیں، جن میں اختر کا اسلوب بے حد جذباتی لیکن اختصاری سمٹا ہوا ہے۔ [۱۶] ظفر عمر کے نام خط سے، اختر کے اسلوب کی جامعیت نمایاں ہوتی ہے۔ [۱۷] بناری داس کے نام ایک ہندی خط میں اختر نے اپنے نظریات کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا۔ [۱۸] ورماجی کو علی گڑھ یونی ورسٹی سے نکالے جانے کے بعد اپنی بے کاری اور آوارگی کے متعلق لکھا۔ [۱۹] ڈاکٹر آغا افتخار حسین کو لکھے گئے خط میں انسانی تعلقات کی نوعیت کے متعلق بتایا۔ [۲۰] رحلت سے ڈیڑھ ماہ قبل لکھوائے گئے غیر ارسال شدہ دو خطوط ملے ہیں، جن کے مکتوب الیہان کا علم نہیں ہو سکا۔ یہ دونوں خطوط اختر کے اسلوب اور بینائی کے زائل ہونے کے بعد ان کی باطنی کیفیت کے مظہر ہیں۔ ان میں سے ایک خط ۲۲ر اپریل ۱۹۹۲ء کو [۲۱] جب کہ آخری خط ۲۳ر اپریل ۱۹۹۲ء (رحلت سے چالیس روز قبل) لکھوایا گیا۔ [۲۲]

اختر کے ان چند خطوط کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ خطوں میں بھی ان کا وہی اسلوب تحریر اپنی پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے، جو ان کے تنقیدی یا نثری مجموعوں کا خاصہ تھا۔ وہ خطوں میں اشعار کے برمحل استعمال سے اپنی بات کو موثر بنانے اور فصاحت و بلاغت کے رموز سے خوب آشنا تھے۔ (اختر کے یہ خطوط راقم نے اپنی مرتبہ کتاب ایسے ہوتے ہیں وہ نامے میں بہ طور ضمیمہ شامل کر دیے ہیں۔)

۳۔ تدوین

اختر ۱۹۳۶ء کے عالمی سیاسی بحران سے متعلق اپنی خود نوشت میں لکھتے ہیں:

> فاشزم بے نیاز ور باندھا کر مسولینی کی فوج نے بڑی بے دردی سے حبشہ پر قبضہ کر لیا ور دنیا کہرام مچاتی رہ گئی۔ اس واقعہ کا مولوی (عبدالحق) صاحب پر گہرا اثر ہوا اور انھوں نے مجھے ایک کتاب مرتب کرنے کی ہدایت کی۔ یہ کتاب انجمن نے حبش اور اطالیہ کے نام سے شائع کی اور اس میں قاضی عبدالغفار، ڈاکٹر حمید اللہ، ڈاکٹر یوسف حسین وغیرہ کے مضامین شامل تھے۔ [۲۳]

قاضی عبدالغفار کے خیال میں انجمن نے اپنے عام مسلک سے ہٹ کر اس موضوع پر مستند رسالہ اس لیے شائع کرنا چاہا، کیوں کہ ملک میں کوئی دوسرا ادارہ اس طرف متوجہ نہ تھا۔ [۲۴]

کتاب میں شیخ چاند، مظفر حسین شمیم اور ڈاکٹر محمد حمید اللہ کا ایک ایک مضمون، سبط حسن کے دو اور اختر کے چار مضامین شامل ہیں۔ شیخ

چاند نے 'حبش کے جغرافیائی حالات' کے نام سے پہلا باب تحریر کیا۔ انھوں نے حبش کے 'محل وقوع اور وسعت'، 'قدرتی تقسیم'، 'رقبہ'، 'سطح'، 'آب وہوا'، 'نباتات'، 'زراعت'، 'معدنیات اور پیداوار'، 'صوبے اور شہر'، 'ذرائع نقل وحمل'، 'تجارت' اور 'سکہ' وغیرہ ذیلی عنوانات کے تحت بڑی تفصیل سے معلومات فراہم کی ہیں۔ مضمون اپنے موضوع کی وسعت کے مقابلے میں مختصر، لیکن جامع ہے، جس کے مطالعے کے بعد تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔

مظفر حسین فہیم نے 'تہذیب، تمدن ومعاشرت' کے موضوع پر 'کلیسا کی حیثیت'، 'اسقف اعظم کے اختیارات'، 'کلیسا کی دولت'، 'مذہبی تقریبیں اور تہوار'، 'بیرونی ممالک کے عیسائیوں سے تعلقات'، 'یہودی اور بت پرست'، 'توہمات'، 'عدالت'، 'معاشرت'، 'تمباکو نوشی'، 'لباس'، 'رہن سہن'، 'ازدواجی تعلقات' اور 'جنتری' کے ذیلی عنوانات سے وافر معلومات فراہم کی ہیں۔ یہ مضمون تاثراتی انداز کا ہے، تاہم زبان سادہ اور رواں ہے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ نے 'حبشہ اور عرب' کے نام سے مستند تاریخی حوالوں اور مفید حواشی سے مزین نہایت معیاری مضمون تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ابرہہ، عہد نبوی، عہد اسلامی اور دور حاضر تک حبش اور عربوں کے تعلقات کی نوعیت پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس مضمون کے علمی وتحقیقی معیار نے کتاب کی اہمیت میں بیش قیمتی اضافہ کیا ہے۔

سبط حسن کے پہلے مضمون 'قدیم حبش کی تاریخ' 'قدیم تاریخ' کے تحت 'عیسائیت کا آغاز'، 'پرتگال اور حبش'، 'مقامی تاریخ' اور 'تاریخ حبش بیرونی مداخلت کے بعد' کے تحت 'پندرہویں صدی سے قبل' اور 'پندرہویں صدی' کے ذیلی عنوانات پر بات کی گئی ہے۔ آخر میں 'خانہ جنگیاں' کے عنوان سے مختلف کامیاب وناکام حکمرانوں کا تفصیلی تعارف کرایا گیا ہے۔ سبط حسن نے ۱۹۳۰ء تک کے تمام تاریخی وسیاسی حالات کو بڑی وضاحت اور خوش اسلوبی سے تحریر کیا ہے۔ یہ باب بھرپور معلومات سمیٹے ہوئے ہے۔ سبط حسن کا دوسرا مضمون 'حبش اور اطالیہ' کے نام سے ہے، جس میں ۱۸۷۰ء سے اطالوی میں وطن پرستوں کی قومی حکومت کے قیام سے ۵؍دسمبر ۱۹۳۴ء کو حبش پر اس کے حملے تک ان کے باہمی تعلقات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

اختر نے اپنے پہلے مضمون 'حبش کا دور حاضر' میں حبش کے شہنشاہ ہیل سلاسی (۱۹۲۴ء تا ۱۹۳۵ء) کی اصلاحات کا ذکر کیا ہے۔ ہیل سلاسی اپنی سرحدوں پر موجود برطانیہ، اطالیہ اور فرانس سے محض اس وجہ سے امداد نہیں لینا چاہتا کہ درپردہ ان کے دوسرے ہاتھ میں بندوق بھی ہے اور وہ تینوں منتظر ہیں کہ حبش مدد کی درخواست کرے تو یہ اس پر غاصبانہ قبضے کو عملی جامہ پہنائیں۔ ہیل سلاسی کو ملک میں رجعت کو مٹانے اور ملک کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے میں اندرونی سطح پر جاگیرداروں اور مذہبی پیشواؤں کی مخالفت کا سامنا ہے تو بیرونی خطرات بھی درپیش ہیں۔ اختر کے مطابق اطالیہ اس وجہ سے اس کی جان کا لاگو نہیں کہ اس کی رفتار ترقی بہت سست ہے، بلکہ اصلی وجہ مناقشت یہ ہے کہ وہ اطالیہ سے بے نیاز ہو کر ترقی کی راہ پر گام زن ہے۔

اختر محض واقعات بیان نہیں کرتے اور نہ ہی فقط مسائل سے بحث کرتے ہیں، بلکہ وہ حبش کے معاملات کا باریک بینی سے تجزیہ کر کے واقعات ومسائل کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

غلامی کی لعنت اور اس کے ادراک کے بعد کی جانے والی اصلاحی کاوشوں کے باوجود غلامی کے اس ادارہ کی ناگزیریت پر انھوں نے

بڑا بصیرت افروز جائزہ پیش کیا ہے، لکھتے ہیں:

> غلام، حبش کے اقتصادی نظام کی شہ رگ ہیں۔ جب تک جاگیرداری کا نظام نابود نہ ہو جائے اور تجارت و حرفت میں لاکھوں مزدوروں کی کھپت نہ ہو سکے، غلام کسی طرح آزاد نہیں ہو سکتے۔ لیگ آف نیشنز میں شرکت کے لیے بادشاہ نے غلامی کے انسداد کا زبانی وعدہ کر لیا تھا۔ بادشاہ نے جب اپنے غلاموں کو آزاد کر دیا تو وہ ان کے دروازوں پر دھرنا دے کر بیٹھ گئے اور منت کرنے لگے کہ ہمیں اپنی غلامی ہی میں رہنے دو۔ ہمیں کچھ معلوم نہ تھا کہ آزاد ہو کر وہ کہاں جائیں گے اور کیا کریں گے۔ مجبوراً بادشاہ کو انہیں اجرت پر اپنے ہی ہاں نوکر رکھنا پڑا۔ تاریخ یہ بتلاتی ہے کہ غلامی کے انسداد کی تحریک ہمیشہ ان کارخانہ داروں کی طرف سے ہوئی، جنہیں مزدوروں کی ضرورت تھی اور یہ غلام یا صرف مزدوروں کا مہذب نام رکھ کر ایک نئے مالک کے غلام ہو گئے۔ یہ تحریک اخلاق کے نام سے شروع ہوتی اور سرمایہ دار طبقے کے اقتصادی مقاصد کو پورا کرتی ہے۔۲۵

اختر نے اپنے دوسرے مضمون 'حبش اور استعمار' میں فرانس، برطانیہ اور اطالیہ کی ریشہ دوانیوں کے تذکرے کے بعد لیگ آف نیشنز کا کردار واضح کیا ہے۔ حبش اس ادارہ کا رکن ہے، لیکن یہ ادارہ محض استعماری قوتوں کے مفادات کا ضامن ہو کر رہ گیا تھا۔ اختر لکھتے ہیں

> اس زمانہ میں اخلاقیات کا باب کتابِ زندگی سے خارج کر دیا گیا ہے۔ اگر حبش یہ کہے کہ وہ لیگ کا رکن ہے اور وہ اس کی سیاسی آزادی کی ضامن ہے تو جواب ملے گا کہ غیر ملکی انتظام اور اقتصادی غلامی کے ساتھ تم آزاد رہ سکو گے، کیوں کہ سکہ تمھارا ہو گا اور کارخانہ جات پر مہر بھی تمھاری ہی لگے گی۔ یہ طے ہو چکا کہ حبش کا نقشہ نئے رنگ سے رنگا جائے، صرف وقت کا انتظار ہے۔۲۶

اختر کا تیسرا مضمون بہ عنوان 'مستقبل' کتاب کا ماحصل ہے۔ ساڑھے چھے صفحات کی اس مختصر تحریر میں اختر کا قلم اپنے جوبن پر دکھائی دیتا ہے۔ اختر کی روایتی بلند آہنگی اور جوش و خروش اس کے ایک ایک لفظ سے عیاں ہے۔ اختر نے حبش پر اطالوی حملے کے خلاف آواز بلند کرنے والے فرانس اور برطانیہ کے حقیقی عزائم کی نقاب کشائی کی ہے۔ لیگ اور اس کے ممبران نے اپنی مطلب برآری کے بعد جس طرح پینترہ بدلا اور بجائے مظلوم حبش کے جابر و ظالم اطالیہ کو مراعات سے نوازنے کی سعی کی، اس سے استعماری قوتوں کی عدل پروری اور انصاف پسندی کی قلعی کھل گئی۔ اطالوی جارحیت اور حبش کے انجام سے اختر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں

> حبش کا حشر ہر کمزور کی موت کی آواز ہے۔ وہ اشتراکیت کی عالم گیر کمزوری، فاشزم کے فروغ، سرمایہ داری کی درازیٔ عمر اور جنگ کی بقا کا پیغام ہے۔ کوئی یہ نہ سمجھے کہ حبش کی ہزیمت کے بعد یہ معاملہ رفع دفع ہو جائے گا، اس کی صدائے بازگشت دور دور تک ہے۔ ہر مزدور، ہر مشرقی اور ہر مسلمان کے لیے اس سانحے میں ایک جہانِ عبرت پوشیدہ ہے۔ بین الاقوامیت کے مقابلہ میں قومیت، امن کے مقابلہ میں جنگ، اشتراکیت کے مقابلہ میں فاشزم اور جمہوریت کے مقابلہ میں ڈکٹیٹرشپ کے اصولوں کو فروغ ہو گا۔ سیاسی اعتبار سے آزادیٔ وطن، حریت پروری اور امن پسندی کی تمام تحریکیں کمزور ہو جائیں گی۔۲۷

اختر کے نظریات سے صرف نظر کرتے ہوئے ان کی دور بین نگاہوں کی داد دینا پڑتی ہے۔ بالعموم مشرقی ممالک اور بالخصوص عالم اسلام استعماری قوتوں کے خونی پنجوں میں آج جس طرح مرغ بسمل کی طرح تڑپ رہا ہے، اختر ۱۹۳۵ء میں اس طرف بڑا بلیغ اشارہ کر رہے تھے۔

کتاب کے آخر میں ضمیمہ کے نام سے اختر نے ۵ر دسمبر ۱۹۳۴ء سے دسمبر ۱۹۳۵ء تک کے اہم جنگی حالات زمانی ترتیب سے بیان کر دیے ہیں، جس سے جنگ کی مکمل صورت حال قاری کے سامنے آ جاتی ہے اور کتاب کی افادیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

حبش اور اطالیہ میں شامل مضامین میں سے ڈاکٹر حمید اللہ کا مضمون خالص تحقیقی نوعیت کا ہے، جو اپنے معیار اور حواشی کی بنا پر دیگر

مضامین پر سبقت رکھتا ہے۔ شیخ چاند کا مضمون بھی تحقیقی اعتبار سے اعلیٰ معیار کا ہے، تاہم مضمون نگار نے اسے عام قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے حواشی و تعلیقات سے پرہیز کیا ہے۔ سبط حسن کے دونوں مضامین تاریخی نوعیت کے ہیں، جس میں انھوں نے مورخانہ انداز نظر اپنایا ہے۔ مظفر حسین قیم کا مضمون دیگر مضامین سے فروتر ہے۔ اسلوب سے ہٹ کر اس میں تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے غیر استدلالی انداز پایا جاتا ہے۔ راقم نے تمہید نگار (قاضی عبدالغفار) کو بھی مضمون نگاروں کی صف میں شمار کیا ہے، کیوں کہ اختر کے بعد انھی کے ہاں جوش پر طالوی یورش نے ردعمل کی لہریں پیدا کیں۔

جہاں تک اختر کے مضامین کا تعلق ہے تو ان کی تینوں تحریروں سے تنقیدی شعور کی بلندی اور سیاسی ادراک کے عروج کی نشان دہی ہوتی ہے۔ ان کا زمانۂ تحریر 'ادب اور زندگی' سے محض چھے ماہ بعد کا ہے، اس لیے اس میں وہی بلند آہنگی، فراوانی جذبات اور ترقی پسندانہ نقطۂ نظر پایا جاتا ہے۔ اختر کا اسلوب ان کے تنقیدی اسلوب سے میل کھاتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ تمام مضمون نگاروں سے الگ ان کے ہاں ایک تڑپ و حساسیت کا عنصر نمایاں ہے۔ اس کی ایک وجہ تو ان کے تحریر کردہ مضامین کی نوعیت میں پوشیدہ ہے، دوسرا سبب اختر کے اولین تنقیدی ایام کی بے قراری بھی ان میں در آئی ہے۔

اپنے مضامین اور اسلوبِ تحریر سے ہٹ کر ایک مرتب کی حیثیت سے بھی اختر کا کردار قابلِ ذکر ہے۔ مضامین کی نوعیت، متعلقہ مضمون کے لیے موزوں ترین ادیب کا انتخاب اور مضامین کی ترتیب بجائے خود مہارت، دور اندیشی خصوصیات کا تقاضا کرتی ہے، چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ کتاب کی ابواب بندی میں اختر نے تاریخی شعور، سیاسی ادراک، بالغ نظری اور گہری بصیرت کا ثبوت دیا، چناں چہ اس کتاب کے مطالعے سے موضوع سے متعلق قاری کی معلومات میں ہمہ جہت اضافہ ہو جاتا ہے۔

۴۔ مقالہ ڈاکٹریٹ

اختر کا یہ مقالہ بعنوان LA SOCIETE DANS LE DRAME SANSKRIT (ہند قدیم کی زندگی — سنسکرت ادب کے آئینے میں) ۱۹۳۹ء میں Librairie Des Facultes نے شائع کیا۔ مقالے کا انتساب اختر نے اپنے بھائی مظفر حسین قیم کے نام کیا ہے۔ Introduction کے نام سے مقالے کا ابتدائیہ صفحہ ۷ سے ۱۵ تک محیط ہے۔ مقالہ کُل چھے ابواب (صفحہ ۱۹ سے ۱۱۵) پر مشتمل ہے۔ ابواب کی تفصیل درج ذیل ہے:

CHAPTER -1 La Royaute

1-Le Roi 2-L'administration 3-La guerre 4-Le palais roya

CHAPTER-2 : Le Systeme Des Castes

CHAPTER-3 : La Vie Et Les Mceurs

a-La ville et les citadins b-Les vices des citadins

CHAPTER-4 : La Condition Des Femmes

CHAPTER-5 : Les Arts Et Les Sciences

CHAPTER-6 . Les Religions Et Let Croyances

اور مقالے کے آخر میں صفحہ ۱۱۷ سے صفحہ ۱۲۵ تک حسب دستور کتابیات کا اندراج ہے۔

مقالہ فرانسیسی میں تھا، تاہم اختر نے باون برس (۱۹۳۰ تا ۱۹۹۲ء) تک اس کے اردو ترجمے کی کوئی سنجیدہ کوشش نہیں کی، البتہ مقالے کے تعارف کو خلاصے کی صورت میں "سنسکرت ڈرامے کا پس منظر" کے نام سے انھوں نے اپنے دوسرے تنقیدی مجموعے سنگ محل میں شامل کیا۔ اس خلاصے سے ایک اقتباس دیکھیے:

> کسی دوسرے تاریخی دور کے مطالعے کے لیے ادب کا وسیلہ اتنا ضروری نہیں، جتنا ہمارے دیس کے عہد قدیم کے لیے ہے۔ سب جانتے ہیں کہ اس زمانے کا تاریخی مواد بہت محدود ہے، کیوں کہ پرانے ہندو، جو علم و فن کے بڑے ماہر تھے، تاریخ نویسی کے معاملے میں بالکل کورے تھے، چناں چہ اس عہد کی تاریخ کے کئی باب اب تک بے لکھے پڑے ہیں اور جو لکھے بھی گئے، ان میں شک و شبہ اور قیاس و تخیل کا بڑا دخل ہے۔ ۲۸

مقالے کے تعارف اور پہلے چار ابواب کا انگریزی ترجمہ بھی دست یاب ہوا ہے۔ یہاں محض نمونے کے لیے پہلے باب سے ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

> There is something in the very presence of the King which makes him out as a ruler of men and "his splendour blinds the eye". A prince from his very childhood bears the mark of a ruler and can easily be distinguished from other children. Dusyanta at the first sight of his son, who is quite unknown to him till then, exclaims "what does he thus bear upon himself the sings of a ruler of the world?" Kings are born to be kings and don't owe their capacity to govern to any process of education and development. When pururavas wants to renounce his kingdom because his wife is leaving him, the young prince requests "Father, don't lay upon the young steer the yoke which the old one bore". But the king replied "A prince though a child is able to protect the earth. It is not age but birth which gives them this eminece in strength." 29

۵۔ لغت نویسی

یوں تو اختر کے ادبی و علمی مقام و مرتبے کو جانچنے کے لیے ان کے افسانوں، تنقیدوں، ترجموں اور مضامین کو دیکھنا پڑتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی زندگی کا آغاز و اختتام لغات سے منسلک ہے۔ اختر ابھی پڑھنے لکھنے کے قابل بھی نہیں ہوئے تھے کہ انھیں اپنے والد کے کمرے میں پڑی ہوئی انگریزی لغات سے دل چسپی ہو گئی۔ اس دور کے متعلق لکھتے ہیں کہ انگریزی ڈکشنری کی ناقابل فہم عبارت بھی جاذب توجہ تھی، کیوں کہ اس میں جا بجا تصویریں چھپی ہوئی تھیں۔ ۳۰

میٹرک کے بعد جب اختر کلکتہ پہنچے تو بھائی کے کمرے میں فرشی بستر بچھایا اور تکیے کے بجائے ایک موٹی سی لغت تولیے میں لپیٹ کر سرھانے رکھ لی، جو دو سال تک ان کے سر کے نیچے رہی۔ اختر کہتے ہیں کہ شاید اسی کا اثر تھا کہ بعد میں مختلف مواقع پر لغت نویسی سے تعلق

استوار ہوتا رہا۔ ۳۱

لغت نویسی سے اختر کا پہلا باقاعدہ تعلق اُس وقت قائم ہوا، جب مولوی عبدالحق انھیں علی گڑھ سے حیدرآباد آنے کی دعوت دے رہے تھے۔ مولوی صاحب انگریزی اردو لغت کا انگریزی ہندی ایڈیشن شائع کرنا چاہتے تھے، تا کہ اردو کے بہت سے الفاظ ہندی میں داخل ہو جائیں۔ ۳۲

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بھی مولوی صاحب کی تائید کی تو بعض یقین دہانیوں کے بعد اختر نے مولوی صاحب کے ساتھ اورنگ آباد جانے کا ارادہ کر لیا۔ اختر کہتے ہیں کہ (عالم گیر کی چہیتی ملکہ رابعہ زمانی کے) مقبرے کے بنگلے کے ایک کمرے میں بیٹھ کر میں دن بھر لغت نویسی میں مصروف ہو گیا اور لفظ و معنی کی تلاش میں ایسا محو ہو گیا، جیسے کوئی کیمیا گر جڑی بوٹیوں سے رسائن بنانے کی جستجو کرتا ہو۔ ۳۳ انجمن حیدرآباد منتقل ہوئی تو یہاں 'نادر منزل' میں پنڈت کیفی، ڈاکٹر عابد حسین اور مولوی احتشام الدین حقی کے ساتھ ساتھ نوجوان اختر بھی لغت نویسی کے سنجیدہ کام میں لگ گئے۔ جب مولوی صاحب کو انگریزی اردو لغت کے آخری پروف کا خیال آیا تو انھوں نے یہ ذمہ داری اختر کے سپرد کی، چناں چہ اس لغت کے S سے لے کر آخر تک فائنل پروف اختر نے پڑھے۔ علاوہ ازیں لغت کا ضمیمہ اور اس کا مختصر ایڈیشن بھی تیار کیا۔ ۳۴

پریل ۱۹۳۶ء میں ناگ پور کے جلسے میں گاندھی جی نے 'ہندوستانی' کی بجائے 'ہندی ہندوستانی' کو قومی زبان قرار دینے کا اعلان کر دیا، جو دیوناگری میں لکھی جائے گی۔ اس موقع پر مولوی صاحب سخت برہم ہوئے اور انھوں نے انگریزی ہندی لغت کا کام روک دیا۔ اختر کہتے ہیں کہ اس فیصلے سے کوئی خاص فرق نہ پڑا، کیوں کہ یہ کام ابھی ابتدائی مرحلے میں تھا اور میں کچھ وقت سے انگریزی اردو لغت میں مصروف تھا۔ ۳۵

۱۹۳۶ء کے اواخر میں بعض وجوہ کی بنا پر، جن کی تفصیل باب اوّل میں دی جا چکی ہے، اختر مولوی صاحب سے علیحدگی اختیار کر لیتے ہیں۔ مولوی صاحب نے اختر کے اس فیصلے کے ردِعمل میں لغت کی اشاعت کے وقت اس کے دیباچے میں معاونین کی فہرست میں دانستہ اختر کا ذکر نہ کیا۔ جس کے بعد اختر کا انجمن سے باقاعدہ رشتہ تو قائم نہ رہا، لیکن مولوی صاحب نے اس کے بعد بھی لغت نویسی سے متعلق ان کی خدمات حاصل کرتے رہے۔ ۱۰/مارچ ۱۹۳۷ء، ۱۹/اپریل ۱۹۳۷ء، ۲۰/ستمبر ۱۹۳۷ء، ۱۲/اکتوبر ۱۹۳۷ء، ۲۲/اگست ۱۹۴۱ء، ۱۸/اگست ۱۹۴۲ء کو لکھے گئے خطوط سے علم ہوتا ہے کہ اس دوران انجمن کی لغت نویسی سے اختر کا کچھ نہ کچھ تعلق باقی رہا۔

اسی عرصے میں انجمن کی لغت نویسی کے علاوہ جولائی ۱۹۴۰ء میں انھیں آل انڈیا ریڈیو میں انگریزی خبروں کے بلیٹن کی تدوین اور ہندوستانی میں خبروں پر تبصرے کے علاوہ اس لغت کمیٹی کی صدارت بھی سونپی گئی، جو انگریزی اصطلاحات کے آسان مترادفات کو وضع کرنے کی ذمہ دار تھی۔ اس کمیٹی میں اردو رکن چراغ حسن حسرت اور ہندی داتا ساں تھے۔ ۳۶ تاہم یہ سلسلہ زیادہ دیر تک برقرار نہ رہ سکا اور جون ۱۹۴۲ء ریڈیو کی ملازمت سے علیحدگی کے ساتھ ہی اس کمیٹی کی صدارت ختم ہو گئی۔

۱۹۴۵ء میں گاندھی جی نے ہندوستانی پرچار سبھا (Hindustan Litrature Board) قائم کی تو اس کے لیے ایک ایسے مسلمان ہندی داں کی ضرورت پیش آئی، جو سبھا کے اسسٹنٹ یا جنرل سیکریٹری کے فرائض انجام دے سکے۔ اختر کے دیرینہ دوست سندر لال اور ستیہ نارائن

نے اختر کا نام پیش کر کے انھیں مطلع کر دیا۔[۳۷] ۱۴ رمئی ۱۹۴۵ء کے مراسلے میں پنڈت سندر لال نے اطلاع دی کہ گاندھی جی کو احساس دلا دیا گیا ہے کہ ہندوستانی زبان کی ڈکشنری کی تالیف کے لیے اختر سے زیادہ موزوں آدمی نہیں مل سکتا، چناں چہ سندر لال کو اُمید تھی کہ سبھا میں گاندھی جی اور اختر کے نام ضرور شامل ہوں گے۔[۳۸]

۲۴ رجولائی ۱۹۴۵ء کو انھوں نے اختر کو ۳ راگست کو وردھا میں ہندوستانی پرچار سبھا کے منعقدہ اجلاس میں شرکت کی دعوت دی اور لکھا کہ آپ کی غیر حاضری میں تمام تجویز بے معنی ہوگی۔[۳۹] تاہم اختر اس سے پہلے ہی ۱۹ رجولائی ۱۹۴۵ء کو سندر لال کو اپنے انکار سے مطلع کر چکے تھے۔ یہ خط دستیاب نہیں ہو سکا، جس سے اختر کے نقطۂ نظر سے آگاہی ہوتی، تاہم اس کے ردِ عمل میں سندر لال نے لکھا

> تمھارے تار اور خط سے مجھے اور ہم سب کو خصوصاً باپو گاندھی کو بہت مایوسی ہوئی۔ میری تو کمر ہی ٹوٹ گئی۔ میری تو خواہش یہی ہے کہ آپ اس آسان سے اتر کر اس آبادی زمین پر رہیں۔ نجانے کتنے کام چل جائیں۔[۴۰]

اس پیش کش کے قبول نہ کرنے کی وجہ چاہے پانی کا سر سے گزر جانا ہو یا وفاقی مشیر تعلیم کے معاون کے طور پر تقرری کا پروانہ، اختر نے ہندوستانی پرچار سبھا میں شرکت سے انکار کر دیا۔

اختر نے اپنے ایک مضمون 'ہندوستانی کا ذکرِ خیر' میں اس معاملے پر تفصیل سے بات کی ہے، لکھتے ہیں

> ایک سال قبل گاندھی جی کے ساتھ سندر لال بھی تیز رنگ سے آزردہ ہو گئے تھے اور انھوں نے از سر نو سوچنا شروع کیا کہ لسانی گتھی کو کس طرح سلجھایا جائے، جو کانگریس اور مسلم لیگ کی رقابت کی وجہ سے زیادہ پیچیدہ ہو گئی تھی۔ اب گاندھی جی کو بھی اپنی غلطی کا احساس ہو گیا تھا اور اس کی تلافی کے لیے 'ہندوستانی' کی توسیع و ترقی کے علاوہ کوئی راستہ نہ سجھائی دیا۔ اسی سلسلے میں انھیں میرے تعاون کی ضرورت محسوس ہوئی۔ عین اسی وقت برطانوی حکومتِ ہند کے فیڈرل پبلک سروس کمیشن نے میرا انتخاب مشیر تعلیم کے عہدہ پر کر لیا تھا اور میں مرتب سے شملہ منتقل ہونے کی تیاری کر رہا تھا۔ ہندو مسلم نفاق کی شدت نے لسانی مسئلے کو لاینحل بنا دیا تھا۔ اس ماحول میں 'ہندوستانی' کا نعرہ صدا بصحرا ہو کر رہ گیا تھا، لہٰذا میں سندر لال کی پیش کش کو منظور نہ کر سکا۔ اس وقت تو مجھے میرے انکار سے ملال ہوا، لیکن دو سال کے اندر تقسیم کی وہ تلخ حقیقت سب کے سامنے آگئی، جس کی آہٹ میں پہلے سے سن رہا تھا۔[۴۱]

اس کے بعد اختر اور لغت کا طویل مدت تک رابطہ نہ ہو سکا۔ ۱۱ رجون ۱۹۷۲ء کو اختر سرکاری منصب سے ریٹائر ہوئے تو ترقی اردو بورڈ، کراچی کے سیکریٹری شان الحق حقی نے قومی اردو لغت کی اشتقاق نگاری کے لیے اختر کو رضامند کرنے کی کوشش کی۔[۴۲] چناں چہ اختر کی رضامندی کے بعد ۱۲ رفروری کو کام کی نوعیت کے بارے میں ایک تفصیلی مراسلے کے ساتھ لغت کی جلد اوّل کے چار سو صفحات ارسال کر دیے گئے۔

اختر بڑی لگن سے یہ کام کرتے رہے، تا آں کہ ان کی بینائی نے ساتھ چھوڑ دیا، چناں چہ ۳۱ راکتوبر ۱۹۷۶ء کو اختر نے اپنی معذوری کے پیش نظر اس ذمہ داری سے سبک دوش ہونے کا فیصلہ کر لیا۔ اس موقع پر بورڈ نے ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اس امید کا اظہار کیا کہ یہ قطع تعلق محض عارضی ہوگی اور یہ کہ ان کی معاونت کا سلسلہ مستقبل قریب میں از سر نو شروع ہو جائے گا۔[۴۳] تاہم اختر کی بینائی تا حیات بحال نہ ہو سکی اور اس طرح لغت سے اختر کا رشتہ بھی دوبارہ استوار نہ ہو سکا۔

قومی اردو لغت کی پہلی جلد میں ترقی اردو بورڈ، کراچی کے صدر، محمد ہادی حسین نے اشتقاق نگاری کے سلسلے میں اختر کی خدمات کا

اعتراف کرتے ہوئے لکھا:

> یہ اشتقاق جیسی سنسکرت کا شخص ماہر کہا جا سکے، ہمارے یہاں تقریباً ناپید ہیں۔ شروع میں ڈاکٹر شہید اللہ مرحوم مشرقی پاکستان سے بلائے گئے تھے۔ موصوف سنسکرت کے عالم تھے لیکن کام شروع کرنے کے کچھ ہی دن بعد بعض ذاتی مصالح کی بنا پر ڈھاکہ واپس چلے گئے۔ اس کے بعد یہ کام ڈاکٹر شوکت سبزواری کے سپرد ہوا۔ سبزواری صاحب کے انتقال کے بعد ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے کافی حد تک اسے آگے بڑھایا۔ اب آکر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (مدیر اعلیٰ) نے اس کی نظرثانی اور تکمیل کی ہے۔[۳۴]

لغت کے مقدمہ میں مدیر اعلیٰ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے سنسکرت کے الفاظ کے بارے میں اشتقاق نگاری کی خدمات انجام دینے والوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:

> سنسکرت سے آنے والے الفاظ لکھنے کی داستاں خاصی طویل ہے۔ پہلے یہ کام ڈاکٹر شہید اللہ صاحب کے سپرد رہا۔ انھوں نے خاص طور پر Turner کی نیپالی ڈکشنری کو بنیاد بنایا۔ اس کے بعد کچھ عرصہ تک ڈاکٹر شوکت سبزواری مرحوم ہی مدیر اور مدیر اول کی حیثیت سے تشریح نگاری کے ساتھ ساتھ سنسکرت کی اشتقاق نگاری بھی کرتے رہے۔ درمیان میں ایک مختصر عرصے کے لیے رضیہ شریف صاحبہ نے بھی یہ کام کیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اس طرف توجہ کی۔[۳۵]

۶۔ انگریزی شاعری

اختر کو شاعری سے بھی شغف نہیں رہا، بلکہ اپنے ابتدائی مضمون 'ادب اور زندگی' میں وہ نظیر اکبرآبادی کے علاوہ کسی شاعر کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ حتیٰ کہ میرؔ و غالبؔ کی عظمت کو بھی بڑے محتاط انداز میں تسلیم کرتے ہیں، البتہ بعد ازاں غالبؔ و اقبالؔ اور غزل کی شاعری کے متعلق ان کے خیالات میں تبدیلی رونما ہوگئی تھی اور انھوں نے اپنے بعض مضامین میں اس کا اظہار بھی کر دیا تھا۔

جہاں تک اختر کی اپنی شاعری ہے، تو وہ کبھی اس طرف متوجہ نہیں ہوئے، البتہ ان کی بعض کہانیوں میں شاعرانہ اسلوب ضرور ملتا ہے، بالخصوص 'سمندر' میں۔ مثال کے طور پر

> میرے سامنے آنسوؤں کی بے تعداد بوندیں تھرک رہی ہیں اور ہر بوند میں یاس و فراق کی بوندیں سسک رہی ہیں۔
>
> مجھے ان خاموش پہاڑوں کی صدائے بازگشت میں، بادلوں کی معنی خیز جنبش میں، ہوا کے جھونکوں کی پیہم تکرار میں، اور سمندر کی پرشور ہنگامہ آرائیوں میں فغان و فریاد کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جو چیز جتنی لازوال ہے، اسے اتنا ہی کم سکون و قرار ودیعت ہوا ہے۔
>
> یہ کشتی میرے دل کی طرح مضطرب ہے، یہ ستارے میرے جذبات کی مانند رواں ہیں۔ یہ چاند میرے مستقبل کی طرح دھندلا ہے۔
>
> سمندر کی وسعت کو ساحل قید میں رکھنا چاہتا ہے، پھر چاندنی میں کاروان بن گیا ہے، وہ نشیں آپ اپنی بے چارگی کا اسیر بن رہا ہوں۔
>
> آخر اس ناپیدا کنار، بے پناہ سمندر کو آرام کیوں نہیں، کس کی جدائی اسے ہمیشہ پریشان رکھتی ہے، روزِ ازل سے وہ مصروفِ سینہ کاوی ہے، جیسے ساحل نے اس کے محبوب کو چھپا رکھا ہو اور لہروں کے لشکر اس سے نبرد آزمائی کے لیے آتے ہوں اور ٹکرا کے پیچھے ہٹ جاتے اور پھر لپکتے ہوں۔[۳۶]

اختر نے کسی انٹرویو یا کسی تحریر و تقریر میں یہ نہیں بتایا کہ شاعری سے ان کا کبھی تعلق رہا ہو اور ان کی تصانیف اور ان کے دیباچے بھی اس سلسلے میں خاموش ہیں، لیکن قیامِ پیرس کے دوران ان کی دو انگریزی نظمیں دست یاب ہوگئی ہیں، جن کے مطالعے سے ان کے اندر شاعرانہ

صلاحیتوں کا بہ خوبی احساس ہوتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اس سے پہلے اور بعد میں کے بعد انھوں نے کوئی اور نظم نہیں لکھی۔ اُن کا شعری دورانیہ ۱۱/جون ۱۹۳۹ء سے ۱۵/جولائی ۱۹۳۹ء تک کا ہے، جس میں اختر نے کُل نو نظمیں لکھیں۔ ان کی نظموں کی تفصیل یہ ہے

Echoless Lament	۱۱/جون ۱۹۳۹ء
On My Birthday	۱۲/جون ۱۹۳۹ء
Ambitions	۱۳/جون ۱۹۳۹ء
Indian Serenade	۱۵/جون ۱۹۳۹ء
A Lost Object	۲۹/جون ۱۹۳۹
My Native Land	یکم جولائی ۱۹۳۹ء
Life after Death	۷/جولائی ۱۹۳۹ء
Adam & Eve	۸/جولائی ۱۹۳۹ء
Souvenirs	۱۵/جولائی ۱۹۳۹ء

یہاں اختر کی اپنی سالگرہ کے دن لکھی گئی نظم On My Birthday پیش کی جاتی ہے

Where are the days that are dead and buried?
Where are the leaves that went pale and dry?

Stop this clock whose twin hands are
The hands of Death and on whose back s ts T me
With h.s eterna tic-tac, wh ie Fate and Man
Old comrade-a-arms... . . . march past

In starlit nights sometimes one hears
His childhood whistling and youthful serenades
And the moody breeze murmurs in to his ears.
In me do ive your sorrows and sobs

For who has seen the grace of days by gone?
Who has found the end of the tunnel of Life?
The sun ves a day and a tree a spring
Man lives a moment... lo, it passed before I said

But, silly you are the master
Of a part of Time, however small

You do possess the land where you stand

By God, you are greeter than Space and Time

So, let us blow with the wind, let us flow with the river,

Let us burn with sun, let us shine with moon

Let us make and break, let us love and kill

Let us sing and cry .let us be born and die

اس نظم کے تاثر سے محسوس ہوتا ہے کہ اختر اعلیٰ شعری ذوق اور تخلیقی قوتوں کے مالک تھے اور اگر وہ سنجیدگی سے شاعری پر توجہ دیتے تو اس شعبۂ ادب میں کمال حاصل کر سکتے تھے، تاہم نامعلوم وجوہ کی بنا پر اختر نے اس ایک دو کے علاوہ شاعری کو قابلِ التفات نہ سمجھا اور یوں یہ میدان اختر کے کارناموں سے محروم رہ گیا۔

۷۔ نامکمل مسودات

اختر زندگی بھر شہروں شہروں اور ملکوں ملکوں گھومتے رہے۔ اپنے ملک میں رہے تو کبھی رائے پور، کبھی کلکتہ، کبھی علی گڑھ، کبھی لاہور، کبھی بمبئی، کبھی اورنگ آباد، کبھی حیدرآباد، کبھی امرتسر، کبھی شملہ، کبھی دلی اور کبھی کراچی میں قیام کیا اور ملکوں کی سیر شروع کی تو دنیا بھر کے کم و بیش بتیس ملک کی سیاحت کر ڈالی۔ بچپن سے لے کر آخر تک انھیں کسی پل قرار نہ آیا۔ خود کہتے ہیں۔ 'میری سرشت میں ایسی گردشِ پرکار تھی کہ جہاں سکون سے بیٹھا، وہاں خفقان اٹھنے لگا اور لطفِ خرام کو دل ترسنے لگا۔'[۲۷]

اپنے نامکمل مسودوں اور ان کے پس منظر سے آگاہ کرتے ہوئے اختر شمع زیدی کو بتاتے ہیں

> میرے تین مسودے نامکمل ہیں۔ ایک ہندی زبان میں، ایک انگریزی میں اور ایک اردو میں۔ جب میں کلکتہ میں طالب علم تھا تو میں نے ہندی میں ایک ناول لکھنا شروع کیا، اس کے سو صفحے لکھے تھے پھر وہ نامکمل رہ گیا۔ وہ چھپا تھا، مگر اسے مکمل کرنے کی فرصت نہیں ملی کیوں کہ میرے ساتھ زندگی میں یہ رہا ہے کہ میں جگہیں بدلتا رہا ہوں۔ پھر نقل مکانی کے ساتھ ساتھ کام کی نوعیت بدل گئی، کچھ سوچ بدل گئی اور کچھ رویے بدل گئے۔ پھر جب میں امرتسر میں تھا تو لاہور کے کسی ناشر نے مجھ سے کہا کہ جنگِ عظیم پر اردو میں کوئی اچھی کتاب لکھ دیں۔ ان دنوں میں آل انڈیا ریڈیو میں اردو کا مبصر (Commentator) تھا، چناں چہ میں نے لکھنا شروع کیا، مگر امرتسر سے شملہ چلے جانے کی وجہ سے وہ کتاب ادھوری رہ گئی۔ اس کے بعد جنگ ختم ہو گئی تو سوچا کہ اب چھپ کر کیا ہوگا۔ اور انگریزی کے ساتھ یہ ہوا کہ جب میں فرینکفرٹ میں تھا تو اس وقت میرے پاس کافی فرصت تھی، چناں چہ خیال آیا کہ کیوں نہ انگریزی میں ایک ناول لکھوں۔ اس کے پچاس ساٹھ صفحے میں نے لکھ لیے تھے، لیکن تب میں ایران آیا تو وہاں آنکھ کی بینائی کم ہونا شروع ہو گئی اور آئی سپیشلسٹ (Eye Specia st) نے کہا کہ آپ رات کو پڑھنا کم کر دیں۔ اس طرح رات کو جو پڑھنا لکھنا تھا وہ ناول نامکمل رہ گیا۔[۲۸]

اختر کے بہ قول انھوں نے ہندی ناول کے سو صفحے لکھے تھے، لیکن آج اس کے محض پچاس صفحات محفوظ ہیں اور وہ بھی نہایت مدھم فوٹو کاپی کی صورت میں۔ یہ مسودہ ایک تو ہاتھ کی تحریر ہے اور اس پر خطِ شکستہ میں لکھا ہوا ہے، جس کے باعث اس کی قرأت بہ سہولت ممکن نہیں۔ ناول کا دوسرا پیراگراف دیکھیے

काकी गली के मोड पर खडा हो कर जम्हाई ले रही थी । आसपास के मकानों को जैसे साँप सूंघ गए था गलिएँ में चिडिए का पूत भी न दिखाई पडता था । जम्हाई लेते लेते वह मन ही मन में हिसाब लगा रही थी कि कितने बिछौने आज खाली रह गए हैं । दालानए, बरामदे, कमरे और सीढिएं सब पर ललिता ने बिछौने डाल दिए हैं सब के गाहक भी आ गए हैं । बस उपर की चारपाई खाली पडी है । दुअन्नी दे कर इस मचमचाती हुई खाट में सोने के लिए भला कौन तैयार हो गा । काकी खडी खडी यही हिसाब लगा रही थी । ۴۹

اختر نے اردو میں جنگ عظیم کے موضوع پر کتاب لکھنا شروع کی، جسے وہ بوجوہ مکمل نہ کر سکے۔ ہاتھ سے لکھی ہوئی اس کتاب کے درج ذیل ابواب دست یاب ہوئے ہیں

جنگ کی تیاری	۶/صفحات
برطانیہ کا مقابلہ	۸/صفحات
پولینڈ پر جرمنی کا حملہ	۲/صفحات
مغرب میں آٹھ مہینے کی خاموشی	۶/صفحات
مغربی یورپ پر چڑھائی	۱۴/صفحات

مسودے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

کسی ملک کی جنگی تیاری کا دار و مدار تین چیزوں پر ہے۔ انسانوں کی تعداد، اقتصادی وسائل اور لڑائی کے لیے ان دونوں کی تنظیم۔ ان میں ایک کی بھی کمی اسی نسبت سے کمزوری پیدا کر دے گی۔ صرف انسانوں کی تعداد کوئی چیز نہیں، ورنہ چین دنیا کا سب سے قوی ملک ہوتا۔ اقتصادی وسائل کی بدنظمی نے اس کے ہاتھ پیر توڑ دیے ہیں۔ اسی طرح اقتصادی وسائل میں صحیح توازن تبھی ہو سکتا ہے، جب کارخانوں کی حاجات کے ساتھ خام اشیا کی بھی فراوانی ہو۔ جنگ کے آغاز میں برطانیہ کو مشکل کا سامنا کرنا پڑا، کیوں کہ صنعت کے وسیع مکانات کے باوجود کثیر خام اشیا کے لیے وہ دوسروں کا محتاج تھا۔ اطالیہ کے زوال کا خاص سبب اس کی اقتصادی اور صنعتی کمزوری تھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی ملک کی آبادی بہت زیادہ ہو اور اقتصادی وسائل بھی ہر اعتبار سے وسیع ہوں، لیکن لڑائی کے وقت وہ پیچھے رہ جائے، کیوں کہ اپنے جانی اور مالی وسائل کو اس نے جنگ کے لیے منظم کرنے میں دیر کر دی۔ شروع شروع میں امریکہ کے ساتھ یہی ہوا۔ موجودہ جنگ کے یہ تینوں بنیادی قوانین ہیں۔ اگر یہ تینوں عمل پیرا ہوں تو پھر جس کی آبادی اور اقتصادی وسائل زیادہ ہوں وہ جیت جائے گا، کیوں کہ ان کے ہونے پر وہ زیادہ وقت میدان میں ٹھہر سکتا ہے، لیکن ایک شرط ہے۔ کوئی ملک مادی اعتبار سے جنگ کے لیے کتنا ہی مستعد ہو، اور وہ نفسیاتی لحاظ سے تیار نہیں تو پھر اس کی کامیابی مشکل ہے۔ فرانس کی شکست کا ایک خاص سبب یہی تھا۔ ۵۰

اختر بنیادی طور پر تاریخ کے طالب علم تو تھے ہی، اس کے ساتھ ساتھ وہ تاریخی بصیرت اور مورخانہ بالغ نظری کے مالک بھی تھے، چناں چہ اس مسودے میں انھوں نے برطانوی سامراج کی ڈوبتی ہوئی ناؤ اور امریکی و جاپانی استعمار کی بڑھتی ہوئی اقتصادی و عسکری قوت کی نشان دہی کر دی تھی۔ ۵۱

جہاں تک انگریزی ناول سام سواتر کے مسودے کا تعلق ہے، یہ ٹائپ شدہ چھتیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے صفحے پر ہاتھ سے لکھا گیا ہے

Unpublished pages of an incomplete Novel which I started writing in Somalia in 1966. I had to give up work because of eye trouble in Iran from 1967 onward. 52

ناول میں ابواب بندی نہیں کی گئی، گویا ابھی پہلا باب ہی لکھا جا رہا تھا۔ اس باب کا کوئی عنوان بھی تجویز نہیں کیا گیا۔ پہلے اور آخری پیراگراف کو نقل کیا جاتا ہے۔

His voice was lost in the silence of dusk, at any rate it did not find any echo in Amin's heart. On his way back home from college, he had again stopped at Gandhi's prayer meeting. Amin had listened to him first with faith and respect, then with doubt and misgiving. He tried to analyse the cause of this doubt. Was it because he did not believe in non-violence as a creed or even as a means to gain freedom? Or that he was not sure of the people who would hold the country in 'trust' after the British had left? Or may be it was the lurking suspicion of a Muslim about the hidden intentions of Hindu leadership. 53

They were amazed at the accuracy of Guru's information. At the stroke of eleven the roar of a railway engine resounded in the west and the powerful light of the rushing train swept onward. The sound and the light moved on and on and they held their breath in horrified fascination. But they were intrigued by the fact that only one coach followed the engine which moved at a slow pace.

Basant whispered, "This can't be a special train. I bet it is a pilot train and must have a few soldiers inside"

As he spoke, there was a powerful explosion, the culvert gave way and the engine capsized. The earth shook for a moment and the atmosphere resounded with the sound of the crash. The engine lay on its belly and sighed heavily.

The coach had stopped on the brink of fallen stone-work and a search light sprang from its womb. Half a dozen soldiers jumped out and their helmets and guns shone in the blinding light. 54

یہ عالمی ادب کی بدقسمتی ہے کہ ایک تو اختر بہت جلد ادبی دنیا سے اوجھل ہو گئے اور پھر انھوں نے کچھ لکھنا بھی چاہا تو بعض اوقات حالات کی تبدیلی اور بعض اوقات بینائی کے مسائل نے انھیں اپنے منصوبوں پر عمل درآمد سے روک دیا۔ اردو افسانے، تنقید اور ترجمے میں نام کمانے والا اختر مذکورہ مسودوں کی تکمیل کے لیے سوچتا رہا، لیکن حالات و واقعات نے انھیں ایسا نہ کرنے دیا اور اب شاید ہی وہ موقع آئے، جب ان کی غیر مدون اور غیر مطبوعہ تحریریں منصۂ شہود پر آ سکیں۔

۸۔ ہندی مضامین
हिन्दी लेख

اختر کی عملی زندگی کی ابتدا ہندی صحافت سے ہوئی تھی، اس لیے ان کے ابتدائی مضامین کا تعلق بھی ہندی سے ہے۔ اختر کے ہندی تنقیدی مضامین اور ہندی افسانوں کے متعلق تنقید و افسانہ کے باب میں بات ہو چکی ہے، یہاں اختر کے ہندی زبان میں تاریخی و سیاسی مضامین کا ذکر کیا جائے گا، چناں چہ ان مضامین کی فہرست ملاحظہ کیجیے

लेनिन की मौत	لینن کی موت[۵۵]
मुगल राजवंश की अंतिम झलक	مغل شاہی خاندان کی آخری جھلک[۵۶]
रंगूनमें अन्तिम मुग़ल सम्राट	رنگون میں آخری مغل بادشاہ[۵۷]
फूलवालों की आखिरी सैर	پھول والوں کی سیر[۵۸]
रुसके अन्तिम ज़ारका रुदनका कोमहर्षक विवरण	روس کے آخری زار کی بربادی کی ہیبت ناک تفصیل[۵۹]
प्रवीन युगमें कम्युनिज्मकी झलक	پراچین یگ میں کمیونزم کی جھلک[۶۰]
इतिहास का आर्थिक विश्लेषण	تاریخ کی معاشی وضاحت[۶۱]
फैसिस्ट इटलीका नग्न रूप	فاشسٹ اٹلی کا حقیقی روپ[۶۲]
कम्युनिस्ट फिलासफीके कुछ पहलू	کمیونسٹ فلسفے کے کچھ پہلو[۶۳]
सोविएत रुसकी सामाजिक व्यवस्था	سوویت روس کے سماجی حالات[۶۴]
चीनका कम्युनिस्ट आन्दोलन और सोविएत चीन	چین کی کمیونسٹ بیداری اور سوویت چین[۶۵]
हरिजन आन्दोलन अपने असली रंग में	ہریجن تحریک، اپنے اصلی رنگ میں[۶۶]
भरत की मुसलिम महिलाएं	بھارت کی مسلم خواتین[۶۷]
सोविएट रुसकी खेती किसानी	سوویت روس کی کھیتی باڑی[۶۸]

ان مضامین کی قدر و قیمت میں بہت کچھ فرق پڑ چکا ہے اور ماضی کے کئی اہم ترین واقعات محض تاریخ کا حصہ بن کر رہ گئے ہیں، تاہم چند مضامین ہماری اپنی تاریخ میں اہمیت رکھتے ہیں، ان میں سے کچھ اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں، تاکہ اختر کے تاریخی شعور کا علم ہو سکے۔

'رنگون میں آخری مغل بادشاہ' سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے

> ظفر کو کتنی پنشن ملتی تھی، اس کے متعلق کئی باتیں کی جاتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سخت مشکلات کے باوجود شاہی قیدی نے اپنی خودداری سے کنارہ کشی اختیار نہ کی اور دغا باز سرکار سے کوئی کوڑی پیسہ لینے سے بھی انکار کر دیا۔ آخری دم تک ظفر نے اپنی آن پر حرف نہ آنے دیا، حالانکہ کئی کئی فاقے گزر گئے، بیوی بیمار ہو گئی، بستر کی جگہ چیتھڑوں نے لے لی مگر یہ خوددار ٹس سے مس نہ ہوا۔ حکومت نے پنشن دینے کی بہتیری کوشش کی، لیکن ظفر کی 'نہ' کسی بھی صورت 'ہاں' میں تبدیل نہ ہوئی اور زینت محل کے بچے کھچے زیورات کو فروخت کر کے گزارا کرتے رہے۔ بہت دنوں سے انھیں گردے کے درد کی شکایت تھی۔ فکر و غم نے خون کی حدت کو اتنا بڑھا دیا کہ دماغ کی نس پھٹ گئی اور فالج ہو گیا۔ آخر ۷ نومبر ۱۸۶۲ء کو روح کا یہ پنچھی جسمانی پنجرہ توڑ کر آزاد ہو گیا۔ میت کے پاس زینت

> محل، جواں بخت، شاہ زمانی بیگم اور ان کی دو ماہ کی بچی (رونق زمانی بیگم) کے علاوہ اور کوئی نہ تھا۔ ایک اکبر کی موت تھی، مسیحاؤں اور دیوتاؤں کے مقابلے کے دیو جیسم ملک الموت سے اُبھر رہے تھے، روپ کاریاں گو بے سہارا تھیں، ایسی موت ہو تو کون نہ مرجائے۔ وہ اس کے ایک نام لیوا کو دیکھوا کہ کوئی نبض پر ہاتھ رکھنے والا بھی نہیں ہے اور 'آج وہ پھول کو محتاج ہے تربت میری' کہتے کہتے دم توڑ رہا ہے۔ ۶۹

'مغل شاہی خاندان کی آخری جھلک'، جو بعد میں 'تیموریہ گھرانے کی آخری جھلک' کے نام سے دہلی کے ریاست میں شائع ہوا، سے ایک اقتباس دیکھیے

> اس دن جب میں غیاپورت کی پرانی اینٹوں کی ایک عمارت کے آگے جا کر کھڑا ہو تو نہ جانے کیوں، ایک ٹھنڈی سانس کھنچ گئی اور آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسوؤں کی دو بوندیں ڈھلک پڑیں۔ آنکھوں کا سوتا اُمڈ پڑا، دل میں ہاہا کار مچ گیا۔ دل کیوں نہ ماتم کرے، آنکھیں کیوں نہ ساون بھادوں کا سماں باندھ دیں کہ اسی مکان میں تاج محل اور لال قلعہ بنانے والوں کا ایک نام لیوا بستا ہے۔ اسی اُجڑے ہوئے گھر میں مغل شاہی خاندان کا چراغ سحر ٹمٹما رہا ہے۔ یعنی بہادر شاہ ظفر کا پڑپوتا، ان کے سب سے لاڈلے بیٹے جواں بخت کے کلوتے بیٹے جمشید بخت کا نوسالہ بچہ زندگی کے دن کاٹ رہا ہے۔ ۷۰

۹۔ فلمی دُنیا

اگرچہ اختر کا میدان علم و ادب ہی تھا، لیکن ان کی زندگی میں بعض مواقع ایسے بھی آئے، جب فلمی دُنیا نے انھیں آواز دی، یا یوں کہیے کہ اختر کو فلمی دُنیا کی جانب دیکھنا پڑا۔ اس سلسلے میں تین مواقع کا ذکر کیا جاتا ہے۔

آغا حشر سے اختر کا تعلق کلکتہ ہی میں اُستوار ہو گیا، جب وہ اپنے بھائی کے توسط سے ان کی محفلوں میں شریک ہونے لگے تھے۔ اختر علی گڑھ آگئے تو آغا صاحب سے ان کی ملاقاتوں کا سلسلہ منقطع ہو گیا، تاہم ۱۹۳۳ء کے موسم گرما میں تجدید ملاقات ہوئی تو اختر نے آغا صاحب کے ارشاد کی تعمیل میں 'سیتا' نامی ہندی فلمی ڈرامے پر نظر ثانی کی۔ ۷۱

فلمی دُنیا سے اختر کا پہلا تعارف اُن دِنوں ہوا، جب وہ پیرس جانے کے لیے ۱۹۳۷ء میں منٹو کے ہاں بمبئی پہنچے۔ پھر جب یورپ سے واپس آئے اور کہیں ملازمت نہ ملی تو بمبئی والوں نے انھیں یاد رکھا۔ اختر لکھتے ہیں

> تین مہینے تک میں اسی ادھیڑ بن میں رہا کہ کیا کروں، کیا نہ کروں۔ اس وقت اہل قلم کی دست گیری فلم اور ریڈیو کے سوا کوئی نہ کرتا تھا اور ان دونوں نے میری قدر دانی میں دریغ نہیں کیا۔ بمبئی ٹاکیز کو فلم کمپنیوں میں بڑا اعزاز حاصل تھا، کیوں کہ اس کی باگ ڈور ہمانسو رائے جیسے صاحب نظر ہدایت کار اور دیوکا رانی جیسی اداکارہ کے ہاتھ میں تھی۔ اسے ایک ایسے مکالمہ نگار اور منظر نویس کی ضرورت تھی، جو بہ یک وقت ہندی اور اردو پر قادر ہو اور یورپ کا تعلیم یافتہ ہو۔ دیوکا رانی کو جیسے ہی میری واپسی کی خبر ملی مجھے اس اسامی کی پیش کش کی، لیکن فلمی ماحول سے مجھے دلچسپی نہ تھی، لہٰذا تنگ دستی کے باوجود اسے قبول نہیں کیا۔ ۷۲

اختر کے اس بیان کے حوالے سے دو خطوط ملتے ہیں۔ اختر کے ایک دوست نے انھیں آگاہ کیا کہ بمبئی ٹاکیز کے Scenario Department کو انگریزی کے علاوہ تمام ہندوستانی زبانوں کے افسانوی ادب سے شناسا ایک ایسے شخص کی ضرورت ہے، جو خاکہ، سیریو اور فلمی کہانی کی تشکیل میں عمومی معاونت کے قابل ہو۔ اس خط کی ایک نقل انھوں نے بمبئی ٹاکیز کی پروڈکشن ہیڈ، مسز ہمانسو رائے کو بھی ارسال کر دی اور اختر کو ان سے فوری رابطے کی تاکید بھی کی۔ ۷۳

اپنے اس دوست کے کہنے پر ۱۸؍جولائی کو اختر نے دیوکا رانی کو خط لکھا، چناں چہ ۳۱؍جولائی ۱۹۴۰ء کو رام رائے دیوکارنی نے خط کی رسید دیتے ہوئے لکھا:

> آپ کا خط پڑھنے کے بعد مجھے اندازہ ہوا کہ یہ معاملہ صرف اسی صورت مناسب رہے گا، اگر ہم باہم مل کر آپ کی تقرری کے بارے میں گفتگو کریں۔ جیسا کہ آپ نے تحریر کیا ہے کہ آپ سرکاری عہدے پر فائز ہو چکے ہیں، جس نے بڑی حد تک آپ کو تلافی کا موقع دیا ہے۔ تاوقتیکہ آپ ہمارے مطالبات سے آگاہ نہ ہو جائیں، میں آپ کو کسی قسم کی پیش کش میں ہچکچاہٹ محسوس کر رہا ہوں۔ اگر دوران تعطیلات آپ ملاقات کے لیے بمبئی آنے کی زحمت گوارا کرسکیں تو یہ بہت مناسب رہے گا، تب شاید ہم کسی نکتے پر متفق ہو سکیں۔ ہم آپ جیسے تجربہ کار نوجوان کی قدر کرتے ہیں۔ ہے

درج بالا اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اختر اپنے دوستوں کے توسط سے بمبئی میں جانے اور فلمی دنیا میں کام کرنے پر تیار تھے، تاہم جب انھیں ریڈیو میں جگہ مل گئی تو اسے اول الذکر پر ترجیح دی۔

اس سلسلے میں تیسرا واقعہ ۱۹۴۲ء میں رونما ہوا، جب اختر نے پنچولی اسٹوڈیو کی ایک فلم 'کیسے کہوں' کے مکالمے تحریر کیے دیے، لیکن فی الوقت اس فلم یا اس کے مکالموں کی دست یابی ممکن نہیں رہی۔

درج بالا گفتگو سے نتیجہ نکلتا ہے کہ اختر کی شخصیت کی ہمہ جہتی کے ساتھ ساتھ ان کی علمی و ادبی سرگرمیاں بھی رنگارنگ موضوعات اور متنوع شعبہ جات تک وسیع رہیں۔ ایک طرف لسانی اعتبار سے اردو، ہندی، سنسکرت، انگریزی، گجراتی اور فارسی زبانوں پر دسترس اور دوسری جانب افسانہ نگاری، تنقید، ترجمہ اور خود نوشت نگاری کے ساتھ ساتھ صحافت، تدوین، تحقیق، لغت نویسی، انگریزی شاعری، ہندی مضمون نگاری، اردو اور انگریزی ناول نگاری اختر کے بلند علمی و ادبی مقام و مرتبے کی نشان دہی کرتے ہیں۔

حواشی

۱۔ گرد راہ، ص ۵۶
۲۔ ایضاً، ص ۵۹
۳۔ ایضاً، ص ۶۳ تا ۶۵
۴۔ ایسے ہوتے ہیں وہ نامے، ص ۱۱۹
۵۔ گرد راہ، ص ۶۹
۶۔ ایضاً، ص ۷۳
۷۔ ہم سفر، ص ۳۷
۸۔ گرد راہ، ص ۹۰
۹۔ ایضاً، ص ۱۰۶
۱۰۔ ایسے ہوتے ہیں وہ نامے، ص ۱۶
۱۱۔ گرد راہ، ص ۱۱۸
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۵۹
۱۳۔ ایضاً، ص ۵۷
۱۴۔ جنگ، روزنامہ، کراچی، ۶ جنوری ۱۹۸۵ء
۵۔ گرد راہ، ص ۱۰۶
۱۶۔ ہم سفر، ص ۴۳ تا ۴۴
۷۔ ایضاً، ص ۳۰
۸۔ وشال بھارت، مئی ۱۹۳۹ء
۱۹۔ ایضاً
۲۰۔ ادب اور انقلاب، ۱۹۸۹ء، ص ۲۷۵
۲۱۔ ایسے ہوتے ہیں وہ نامے، ص ۱۹۰
۲۲۔ ایضاً، ص ۱۹۱
۲۳۔ گرد راہ، ص ۹۷
۲۴۔ حبش اور اطالیہ، ص ج
۲۵۔ ایضاً، ص ۹۰ تا ۹۱
۲۶۔ ایضاً، ص ۱۲۳
۲۷۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۲۸۔ سنگِ میل، ص۸۴

۲۹۔ غیر مطبوعہ

۳۰۔ گردِ راہ، ص۳۷

۳۱۔ ایضاً، ص۶۵

۳۲۔ ایضاً، ص۸۸

۳۳۔ ایضاً، ص۹۱

۳۴۔ ایضاً، ص۹۴

۳۵۔ ایضاً، ص۱۰۳

۳۶۔ گردِ راہ، ص۱۳۹

۳۷۔ ایسے ہوتے ہیں وہ لمحے، ص۹۳

۳۸۔ ایضاً، ص۶۵تا۶۶

۳۹۔ ایضاً، ص۶۷

۴۰۔ ایضاً، ص۶۸تا۶۹

۴۱۔ قومی زبان، ماہنامہ، کراچی، جون ۱۹۹۳ء، ص۳۵

۴۲۔ ایسے ہوتے ہیں وہ لمحے، ص۹۲

۴۳۔ ایضاً، ص۱۶۵

۴۴۔ اردو لغت، جلد اوّل، ص ب

۴۵۔ ایضاً، ص ر

۴۶۔ محبت اور نفرت، ص۸۱تا۸۲

۴۷۔ گردِ راہ، ص۱۰۶

۴۸۔ جنگ، روزنامہ، کراچی، ۳جنوری ۱۹۸۵ء

۴۹۔ غیر مطبوعہ

۵۰۔ غیر مطبوعہ

۵۱۔ غیر مطبوعہ

۵۲۔ غیر مطبوعہ

۵۳۔ غیر مطبوعہ

۵۴۔ غیر مطبوعہ

۵۵۔ غیر مطبوعہ

۵۶۔ وشال بھارت، اپریل ۱۹۳۶ء، ص۳۶۶تا۳۷

۵۷۔ ایضاً، ستمبر ۱۹۳۲ء، ص۳۳۷تا۳۳۳

۵۸۔ ایضاً، جون ۱۹۳۶ء، ص ۴۱تا۴۷

۵۹۔ وشوامتر، س ن، ص ۶۸۰تا۶

۶۰۔ ایضاً، ص ۲۲۳تا۲۳۶

۶۱۔ مادھوری، س ن، ص ۱۵تا۲۰

۶۲۔ وشوامتر، س ن، ص ۵۱۸تا۵۳۱

۶۳۔ ایضاً، ص ۲۷۷تا۲۸۰

۶۴۔ ایضاً، ص ۳۹۹تا۴۰۳

۶۵۔ ایضاً، ص ۱۳۵تا۱۳۵

۶۶۔ ایضاً، ص ۳۳۱تا۳۳۵

۶۷۔ ایضاً، ص ۷۶تا۸۰

۶۸۔ سینک، اکتوبر ۱۹۳۳ء، ص ۳۶۱

۶۹۔ وشال بھارت، ستمبر ۱۹۳۳ء، ص ۳۳۹

۷۰۔ ایضاً، اپریل ۱۹۳۶ء

۷۔ گرد راہ، ص ۷۹

۷۲۔ ایضاً، ص ۱۳۹

۷۳ ایسے ہوتے ہیں وہ نغمے، ص ۱۳۲

۷۴۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۷۵۔ صبا لکھنوی، افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۹

باب ہفتم

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

ماحصل

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

ماحصل

گذشتہ ابواب میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی حیات و شخصیت کی مختلف جہتوں اور متنوع ادبی و علمی خدمات کا جائزہ پیش کیا گیا۔ ان سے ایک طرف اوائل عمری میں اختر کی نظریاتی شدت پسندی کا اندازہ ہوتا ہے، تو دوسری جانب وقت کے ساتھ ساتھ اپنے نظریات پر نظرثانی کا بھی پتا چلتا ہے۔ افسانہ نگار، نقاد، مترجم اور خودنوشت نگار کی حیثیت سے اختر نے زندگی کے ہر دور میں اپنی قدر و قیمت اور امتیازی حیثیت کا احساس دلایا۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں وہ برِعظیم کے ادبی نقشے پر پوری آب و تاب سے جگمگا رہے تھے، تاہم فکر و نظر کے بدلتے ہوئے معیارات اور نظریاتی موافقت و مخالفت کے زیرِ اثر وہ شہابِ ثاقب کی طرح ایک تیز لکیر چھوڑتے ہوئے اوجھل ہو گئے۔ حکومتِ ہند، حکومتِ پاکستان اور یونسکو کے مختلف مناصب پر فائز رہنے کی وجہ سے وہ عرصہ تک نہ صرف ادبی منظر سے غائب رہے، بلکہ اردو ادب کے بعض مؤرخوں نے بھی انھیں 'دیس نکالا' دے دیا۔ پھر ایک طویل مدت کے بعد جب گردِ راہ کے ساتھ جلوہ گر ہوئے تو معلوم ہوا کہ اس خاکستر میں ایک چنگاری ابھی تک موجود تھی۔

اختر کے اردو افسانوی مجموعوں میں محبت اور نفرت (۱۹۳۸ء) اور زندگی کا میلہ (۱۹۴۸ء) شامل ہیں۔ ان کا ایک ہندی مجموعہ بھی آگ اور آنسو کے نام سے ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ اختر کا افسانوی سفر ہندی افسانے 'پراجت' (۱۹۲۸ء) سے شروع ہو کر اردو افسانے 'داستانِ ہند باد' (بعد از ۱۹۸۴ء) پر اختتام پذیر ہوا۔ گویا یہ سفر تین مجموعوں اور تیس افسانوں پر مشتمل ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ میں تیس افسانے یا تین مجموعے کوئی خاص اہمیت تو نہیں رکھتے، ایسی صورت میں جب کہ بعض معروف افسانہ نگاروں کے سو افسانوں کے انتخابات بھی منصۂ شہود پر آ گئے ہوں، تاہم اختر کو اردو افسانے کی تاریخ میں مناسب مقام و مرتبہ نہ ملنے کی وجہ محض افسانوں یا افسانوی مجموعوں کی تعداد ہی قرار نہیں دی جا سکتی۔ انھیں ترقی پسندوں اور تحریک کے مخالفین، دونوں گروہوں کی طرف سے شکوک و شبہات کی نظر سے دیکھا گیا، جس کے نتیجے میں اکثر نقادان سے صرفِ نظر کرتے رہے، ورنہ تو اردو افسانے کو اختر کی یہی دین بہت ہے کہ انھوں نے ترقی پسند فکر کو رومانی لہجے اور آہنگ میں سمو کر افسانوی اسلوب کا حصہ بنایا۔ ان کے ہاں تکنیکی سطح پر اور فنی اعتبار سے کسی ایک مکتبِ فکر کی تقلید کا رویہ نظر نہیں آتا، بلکہ ان کے افسانے اظہار و رائے کی اس بنیادی آزادی کے مظہر ہیں، جس کے بغیر کوئی بڑا فن پارہ تخلیق نہیں ہو سکتا۔ اختر نے محض روسی ادب پر اکتفا کرنے کے بجائے اجتہادی نقطۂ نظر اپناتے ہوئے عالمی ادب اور تجارب سے بھی بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔

انھوں نے اپنے اسلوب کی تعمیر میں ایک طرف ٹیگور کی رومانوی لے کو اپنے لحن کا حصہ بنایا تو دوسری طرف جدید مغربی افسانے کی تکنیک سے بھی استفادہ کیا۔ یہ امتزاجی ماحول ان کے افسانوں کو اپنے عہد کے افسانے سے منفرد کرتا ہے۔

اختر کے ہاں زندگی اور اس کے شعور کے حوالے سے جو واضح فکر دکھائی دیتی ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ زندگی کے بارے میں کسی ذہنی انتشار یا کنفیوژن کا شکار نہیں ہوئے۔ ان کے ہاں ریڈیکل اپروچ اور رویہ دکھائی دیتا ہے اور اسی نقطہ نظر کی بنیاد پر وہ زندگی کے مختلف گوشوں، واقعات و حادثات کا تجزیہ کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ معاشرے کے فرسودہ تصورات، روایات، اعتقادات، رسومات اور بدنما تعصبات کے حوالے سے ان کے قلم میں گہری نشتریت اور زہرناکی نمایاں ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ کسی رعایت کا مظاہرہ نہیں کرتے، بلکہ ردعمل کی پروا کیے بغیر ایک بے رحم سرجن کی طرح نشتر چلاتے جاتے ہیں۔

اختر کے افسانے شدید ردعمل کا نتیجہ ہیں، مگر رومانی لہجے اور جدید مغربی افسانے کے گہرے مطالعے کے سبب وہ انگارے اور شعلے کے افسانوں کے برعکس کسی حد تک اعتدال اور توازن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

اختر کے افسانے رومانی شاہت اور مقصدی حقیقت نگاری کے نقطہ اتصال کے دور کی یادگار ہیں۔ انھوں نے داستان کے انداز اور اسلوب کو جدید تکنیک کے استعمال سے نیا آہنگ عطا کیا ہے۔ داستان کے انداز میں علامتی تکنیک کا تجربہ 'قبر کے اندر' میں ہوا ہے۔ یہ افسانے کے داستانوی انداز میں علامتی طریقہ کی اوّلین مثالوں میں سے ایک ہے۔!

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک نے مارکس کے نظریات کے ساتھ ساتھ فرائڈ کے افکار (شعور کی دریافت، جنس کی اہمیت)، یونگ کے اجتماعی لاشعور، سارتر کے فلسفہ وجودیت اور طبقاتی کش مکش کے نئے شعور سے بھی اپنے فکری چراغ روشن کیے۔ اردو ادب میں اختر کے افسانے اس کی بہترین مثال ہیں۔

اختر کے افسانوں میں اپنے دور کی سماجی و طبقاتی تاریخ مجسم ہو گئی ہے۔ ہم جب چاہیں، تاریخ کے ان گوشوں میں جھانک سکتے ہیں، جن کے ساتھ ایک عہد کا نوحہ وابستہ ہے۔

اختر کی فکر کسی ایک علاقے یا خطے کے لیے مخصوص نہیں۔ وہ پوری انسانیت کے دکھ درد میں شریک ہوئے۔ محسوس ہوتا ہے کہ وہ پسی ہوئی انسانیت کے ساتھ غیر مشروط محبت کرتے ہیں۔

اختر نے ترقی پسند تحریک کو نظریاتی و فکری بنیاد فراہم کی، مگر ترقی پسندوں نے اس کا اعتراف بروقت نہیں کیا۔ جب انھیں احساس ہوا تو وقت گزر چکا تھا۔ ترقی پسندوں سے اختلاف کے باعث ان کے افسانوں کو نظر انداز کر دیا گیا۔ ان کو ترقی پسند تحریک کے حوالے سے موضوع نہ بنایا گیا۔ دیگر وجوہ کے علاوہ اس امر نے بھی اختر کی افسانوی رفتار کو سست کر دیا، حتیٰ کہ ایک وقت پر وہ بالکل ہی خاموش ہو گئے۔

اختر کے افسانے ایسے نہیں، جن کو بہ آسانی فراموش کر دیا جائے۔ ان کے افسانوں میں نہ صرف برعظیم کا اجتماعی شعور رواں دواں نظر آتا ہے، بلکہ وہ تکنیکی سطح پر بھی جدید اردو افسانے کو بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ ان کے افسانے زیادہ موضوعِ بحث نہ بننے کی ایک وجہ، افسانے کا دورِ زریں بھی ہے، جس میں منٹو، بیدی، کرشن چندر، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی اور بلونت سنگھ جیسے افسانہ نگار ہیں، جنھوں نے اچھے اچھے فن کاروں کو پس منظر میں دھکیل دیا۔ اس عہد کے افسانے نہ صرف موضوعاتی سطح پر انفرادیت کے حامل تھے، بلکہ ان میں تکنیکی سطح پر بھی انقلابی کام ہوا۔ یکے بعد دیگرے اتنے اچھے افسانہ نگاروں کی آمد نے اختر کی اہمیت کو تسلیم نہ ہونے دیا۔ رہی سہی کسر ترقی پسندوں کی مخالفت نے پوری کر دی، کیوں کہ اس عہد کے ناقدین اور ادبا کی غالب اکثریت اسی تحریک سے تعلق رکھتی تھی۔

یہ ایک المیہ ہے کہ اختر کو افسانوی ادب کے تقریباً تمام اہم ناقدین نے نظرانداز کیا۔ اگرچہ ظہور الحسن ڈار، عتیق احمد اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اختر کے کم و بیش بھی مثبت پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، تاہم ان ناقدین کا ادب میں وہ مقام نہیں، جہاں کسی نقاد کی رائے ادب کے مجموعی منظر میں ارتعاش پیدا کرتی ہے، تاہم ان کاوشوں سے اختر مکمل طور پر پس منظر میں جانے سے بچ گئے ہیں۔ پھر ایک وقت آیا، جب ترقی پسند تحریک کے مخالفین نے بھی اختر کے فن کا اعتراف کیا۔ اس کی ایک شاندار مثال ڈاکٹر انور سدید کی **اردو ادب کی مختصر تاریخ** ہے۔

اختر کے چند افسانوں کو چھوڑ کر باقی تمام افسانے سیدھے سادے بیانیہ اسلوب کے حامل ہیں۔ وہ کہیں اسالیب کے اوچھے حربے بھی استعمال نہیں کرتے، مگر ان میں کوئی بات ضرور ہے، جس کی وجہ سے اختر کے یہ افسانے پون صدی کی مسافت کے باوجود تازگی کا حساس دلاتے ہیں۔ آج جب جدید اردو افسانہ تکنیکی و موضوعاتی سطح پر بہت آگے نکل چکا ہے، اس میں ایک طرف ماضی کے محاسن مجتمع ہو گئے ہیں تو دوسری جانب مستقبل کی چاپ سنائی دیتی ہے، اختر کے افسانے پوری معنویت کے ساتھ ادبی منظر پر موجود ہیں۔

اختر کے ہاں جو شدید ردعمل یا نفرت اور تلخی کی کیفیت ملتی ہے، وہ کسی ایک عہد سے مخصوص نہیں۔ استحصال کے انداز بدل گئے، لیکن استحصال کرنے والوں کے مقاصد میں کوئی خاص تغیر پیدا نہیں ہوا، اس لیے فرد آج بھی اسی شدید ردعمل، غصے، نفرت اور بے زاری کا شکار ہے۔ آج بھی جمہوری قوتوں کے بجائے آمرانہ ہتھکنڈے استعمال ہو رہے ہیں۔ عالمی سیاست کا میدان ہو یا ملکی سیاست کا چلن، 'جس کی لاٹھی، اس کی بھینس' کا قانون جدید دور میں بھی نافذ ہے۔ ایسے میں اختر کے افسانوں کی معنویت کا برقرار رہنا سمجھ میں آتا ہے۔

اختر نے اپنے گہرے سماجی مشاہدے سے ترقی پسند افسانے کے ذریعے سچ بولنے کی جو ترغیب دی، پروفیسر وہاب اشرفی کے خیال میں اس کی گونج خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، ہنس راج رہبر اور پرکاش پنڈت کی کہانیوں میں سنی جا سکتی ہے۔[۱]

اختر کی افسانہ نگاری کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہو سکتا ہے کہ ان کے اکثر افسانوں کا ترجمہ مقامی و عالمی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اختر نے مختلف مصاحبوں میں جن زبانوں میں اپنے افسانوں کے تراجم کا ذکر کیا ہے، ان میں انگریزی، جرمن، اطالوی، سویڈش، ہنگرین، چیکوسلواکین، روسی، فارسی اور ہندوستان کی کئی زبانیں شامل ہیں۔[۲]

اختر کے تنقیدی مجموعوں میں **ادب اور انقلاب** (۱۹۴۳ء)، **سنگ میل** (۱۹۳۹ء)، **روشن مینار** (۱۹۵۸ء) اور **ادب اور انقلاب** (پاکستانی اشاعت ۱۹۸۹ء) شامل ہیں۔ اختر کا پہلا تنقیدی مضمون 'ادب اور زندگی' (جولائی ۱۹۳۵ء) ہے، جب کہ آخری 'یادِ فیض' (۱۲ دسمبر ۱۹۸۹ء)، جس کا نام اور اس کے نیچے تاریخ لکھنے کے بعد وہ مزید کچھ نہ لکھ سکے۔ گو ان کا تنقیدی سفر چون برس پر محیط محسوس ہوتا ہے، تاہم قیامِ پاکستان کے بعد تنقید سے ان کی وابستگی محض چند ایک مضامین کی حد تک ہے۔

جہاں تک بطور نقادِ ادب اختر کے مقام و مرتبے کا تعلق ہے، ان کا نام اردو ادب کی تاریخ میں ایک ایسی تحریک کے پیش رو کی حیثیت سے جگمگاتا رہے گا، جو آج روایت کا حصہ بن چکی ہے۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر یہ سوال قدرتی طور پر پیدا ہوتا ہے کہ آیا اختر کی تنقید اپنے بقائے دوام کے لیے ایک تاریخی اور حتمی نسبت کی محتاج ہے یا اپنی داخلی وقعت کی بنا پر ہماری توجہ کی مستحق؟[۳] کیا محض پیش روی کسی نقاد کی بدیہت کے لیے کافی ہے یا اس کے لیے استقلال کی بھی ضرورت ہے اور تنقید کے بحرِ بے کراں میں مسلسل غوطہ زنی کی بھی؟ کیا اولیت کی

کشش ہی اسے جدیدیت تسلسل سے دور رکھنے کا سبب نہیں بن جاتی ہے؟ اس بات کے جواب میں مظفر علی سید کہتے ہیں کہ نقاد اگر اپنی ابتدائی پیش روی کو تحریری مشارکت یا مقاومت میں تبدیل نہیں کرتا تو یہی پیش روی اس کے لیے ایک مسئلہ بن جاتی ہے اور وہ پھر بھی کسی اور حیثیت میں مشکل سے ہی آمادۂ عمل ہو پاتا ہے۔۶

یہ بات بھی برحقیقت ہے کہ اختر کی تنقیدی سرگرمیاں ۱۹۳۵ء میں عروج حاصل کر کے بہ تدریج زوال پذیر ہوتی ہوئی گوشہ نشینی کی صورت اختیار کر گئیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد انھوں نے بہت ہی کم لکھا، تاہم کہ پاکستانی تنقید میں ان کا شمار کرنے میں ہمیشہ تامل کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ شہزاد منظر نے بھی شکایت کی ہے کہ ان میں جتنی زبردست تنقیدی صلاحیت تھی، ان کا عالمی اور برصغیر کی ادبیات کا جتنا گہرا مطالعہ تھا اور ان میں جتنی گہری بصیرت تھی، اس کا عشر عشیر بھی ان کی تنقید نگاری میں ظاہر نہیں ہوا۔۷

اختر کے تنقیدی مقام و مرتبے کے تعین میں ان کے تنقیدی موضوعات کا بھی دخل ہے۔ اختر کی نظر عموماً اردو ادب کے صدر پر نہیں، اس کے حواشی پر تھی۔ ان کا مطمحِ نظر بین الاقوامی تھا، وہ ادب کے اصولوں کو عالم گیر سطح پر وضع کرنا چاہتے تھے۔ سنسکرت ڈراما، انقلابی روس کا ادب، بنگلہ زبان کی شاعری اور گجراتی ادب، یہ موضوعات دیرپا مقبولیت کے سامان نہیں تھے۔۸

اس بات سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اختر کے ذلیمں مقالے کی اشاعت کے ایک سال بعد جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا تو اس کے منشور کی تیاری میں اسی مضمون سے فکری ضیا مستعار لی گئی۔ ادب قدیم و جدید کے بارے میں اختر نے جو رویہ اپنایا، اس سے قطع نظر کہ وہ درست تھا یا نہیں، اسی کو اس تحریک کا طرۂ امتیاز قرار دیا گیا۔

کمال احمد صدیقی کا کہنا ہے کہ اس مضمون کے بعد جیسے سیلاب نے دریا کے کنارے اور بند سب توڑ دیے اور ایک برس کے اندر ہی انقلاب کا لفظ نظموں میں کثرت سے استعمال ہونے لگا۔ چنانچہ اختر رائے پوری کے مضمون 'ادب اور زندگی' (ہندی مضمون، ساہتیہ اور کرانتی، یعنی ادب اور انقلاب) کے بعد انقلاب کا لفظ اردو نظموں میں معروف اور مقبول ہوا۔۹

اردو کی تنقیدی دنیا کے تاریک کمرے میں پہلا روزن حالی نے بنایا، تاہم سب جانتے ہیں کہ شاعری کے علاوہ اس مقدمے کے اثرات زیادہ دور تک نہیں گئے۔ اس سلسلے میں دوسرا روشن دان اختر کے ہاتھوں معرضِ وجود میں آیا، جس کے بعد تنقید کسی تاریکی کی خوگر نہ رہی، بلکہ اندرون و بیرون طلوع ہونے والا ہر تحریکی و دبستانی ستارہ اسے مزید منور کرتا گیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر حنیف فوق کا کہنا ہے

> ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی آواز نے، جو اردو ادب کے ایوانوں میں آج بھی گونج رہی ہے، نئے دروازے کھولے ہیں اور نئی بہاروں کی خوش آمدید کی ہے۔ ہمارے ذہنوں میں ان آوازوں کی بازگشت اب بھی متعدد مسائل حیات کو متحرک رکھتی ہے، لیکن اس آواز کو پہچاننے کے لیے قریب و دور کی آوازوں سے گوش آشنائی اور اس کے حدود و امکانات کا علم بھی ضروری ہے۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے روحِ تنقید میں جن صداقتوں کی تلاش کی، وہ اپنے عصر سے وابستہ ہوتے ہوئے دنیا کی اہم ذہنی لہروں سے تعلق رکھتے ہوئے بھی برصغیر کی صورت حال سے اس طور پر منسلک ہوگئی تھیں کہ ان کے وسیلے سے ایک وسیع تہذیبی حرکت کا اعادہ ہوتا تھا۔ اختر حسین رائے پوری کی تنقیدی تحریروں سے جن تہذیبی تصورات کو فروغ حاصل ہوا تھا، ان کی سرحدیں وسیع تر ہوتی گئیں اور بعد کے لکھنے والوں نے ادبی تصورات کے بعض حدود کو دور کیا، نئی تجربے کے متعدد نئے گوشے دریافت کیے اور ادب کے حسیاتی و تنقیدی امکانات کا نیا شعور بخشا، لیکن اختر حسین رائے پوری کی ذہنیت اپنی جگہ قائم ہے کہ وہ تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا میں فکری زندگی کو قدم بیداری بناتے ہیں اور ادب

میں حرکت کا تصور پیش کرتے ہوئے سماجی اجتماعیت کے تعلق سے اسی حرکت کی حیات افروز تہذیبی سمتوں کو روشنی بخشتے ہیں۔۹

ان کے منصبی فرائض نے ان کی علمی، ادبی اور تنقیدی سرگرمیوں پر غلبہ حاصل کر کے انھیں عزلت نشینی پر مجبور کر دیا اور ترقی پسند تحریک کی ابتدائی شدت اور تعصبیت کے ساتھ منسلک ہو کر تحریک کے انتہا پسند ناقد قرار پائے۔۱۰ تاہم یہ حقیقت ہے کہ اسی روشنی نے بہت سے ایسے چراغ بھی روشن کیے، جو بعد ازاں اس سے بھی زیادہ ضوفشاں ٹھہرے۔

اس مقالے کی اشاعت کے فوراً بعد مجنوں گورکھپوری کا دوسرا اہم مقالہ 'ادب اور زندگی' شائع ہوا، جس میں انھوں نے ادب کے مارکسی نظریے کو زیادہ بہتر اور سائنسی طریقے سے پیش کیا۔ اس طرح ترقی پسند فکر کو فروغ حاصل ہوا، جو تقریباً نصف صدی تک اردو ادب کا غالب رجحان رہا۔۱۱ دراصل مجنوں گورکھپوری اور سید احتشام حسین نے نظریاتی تنقید کے ساتھ ساتھ کلاسیکی ادب کی عملی تنقید کا فریضہ بھی انجام دیا، یوں ان کی تنقید دیگر زاویۂ نگاہ کے حاملین تک اعتبار پا گئی۔

اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ ابتدائی ترقی پسندانہ افکار میں مجنوں گورکھپوری نے بعض اہم اضافے کیے۔ فکری رجحانات کو تاریخی عوامل سے مربوط کر کے اسالیب اظہار اور تخلیقی کیفیات کی نئی گرفت کرنا، قدیم ادبی سرمائے سے گوہر نایاب تلاش کرنا، انسانی زندگی کے مفہوم و مدعا کی حامل تنقیدی تحریروں اور ادب شناسی و انسان دوستی کی روایت کو ایک دوسرے کا ترجمان بنا کر تہذیبی فکر کو آگے بڑھانا ان کا اہم کارنامہ ہے۔

اختر زندگی اور ادب میں تعلق استوار کرنے اور زندگی کی انقلابی تبدیلیوں کا عکس ادب میں دیکھنے کے خواہاں تھے۔ اگرچہ ان کے معاصرین نے اس بات کا زیادہ گہرا اور سیر حاصل جائزہ لیا، تاہم تاریخی اعتبار سے اختر کی پیش روئی سے انکار ممکن نہیں۔

تنظیمی اعتبار سے اختر پر الزام عائد کیے جا سکتے ہیں، لیکن جہاں تک ان کے تنقیدی افکار کا تعلق ہے، بعد میں لکھے جانے والے مضامین کی وجہ سے ان کی قدر و قیمت میں کوئی کمی واقع ہوئی نہ ترقی پسند تحریک کے دیگر ناقدین ان کے کسی بنیادی خیال کو رد کرتے ہوئے قدم آگے بڑھا سکے۔ چوں کہ اختر نے اپنے نتائج فکر کو ادراک احوال اور تہذیبی شعور کے ساتھ پیش کیا، اس لیے اس میں نہ صرف سماجی عوامل، بلکہ سماجی ارتقا کا شعور، قومی زندگی کے مختلف تہذیبی سلسلوں کا علم، انسان دوستی کا تصور اور شائستہ ذہنی کی وسیع تر واقفیت بھی شامل ہو گئی۔ غالباً انھیں سے اختر نے اپنی تنقید کو مؤثر اور کارگر بنایا، اسی لیے اردو کی تنقیدی فکر پر ان کا اثر دیگر ناقدین کی نسبت زیادہ گہرا اور دیرپا ہے۔ ڈاکٹر حنیف فوق کے الفاظ میں

> نیاز فتح پوری اپنی کاموسیت، اسلوب ترقی، تحسین شعر، بدیع شعر، شیوۂ جمالیت اور تاثر انگیزی خیال کے باوجود اردو تنقید پر وہ اثرات مرتب نہ کر سکے، جو اختر حسین رائے پوری کو نصیب ہوئے۔ اسی طرح احمد علی انگریزی ادب سے گہری واقفیت، تخلیقی صلاحیت، ملکۂ معاشرت، تیز طرار ذہانت، مکالمہ، روانی، استقامت، تجدد، روایت شکنی اور پھر ترقی پسند تحریک کے پیش روؤں میں شمولیت کے باوصف اردو تنقید کو وہ تہذیبی بصیرت نہ فراہم کر سکے، جو اسی سے کام لے کر اختر حسین رائے پوری نے اپنی تحریروں کو عرصۂ عصر سے ہم کنار کیا اور حسن کے ذریعے، مادّی حرکت و کشمکش کو ذہنی آگہی کا وسیلہ بنایا ہے۔۱۲

الغرض اردو ادب کی تاریخ میں اختر کو ایک نقاد کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا اور ان کے افکار سے اختلاف کے باوصف اثرات کے اعتبار سے انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔ اس کے ثبوت میں بیسویں صدی کے اختتام پر لکھے جانے والے وہ تمام مضامین پیش کیے جا سکتے ہیں، چاہے وہ خبری جائزوں پر مشتمل ہوں یا تنقیدی تاریخ کی صورت میں، جن میں اختر کے تنقیدی افکار اور ان کے اثرات کو تسلیم کیا گیا ہے۔

اختر کے تراجم میں شکنتلا (۱۹۳۹ء)، پیام شباب (۱۹۳۹ء)، گورکی کی آپ بیتی [میرا بچپن (۱۹۴۰ء)، روٹی کی تلاش (۱۹۴۱ء) اور جوانی کے دن (۱۹۴۵ء)]، اور ہماری زمین (۱۹۴۱ء) شامل ہیں، جب کہ مقالاتِ گارساں دتاسی، جلد دوم (۱۹۴۳ء) کے چار مقالات میں سے آخری تین مقامات کو بھی انھوں نے اردو کا روپ دیا۔

مترجم کی حیثیت سے اختر کا نام اردو زبان کی توسیع پذیری اور اس کے فروغ کے سلسلے میں اہمیت کا حامل ہے، دوسری جانب ان کے تراجم کا موضوعاتی دائرہ بھی وسیع ہے اور لسانی جغرافیہ بھی۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ نذر الاسلام کی نظموں کے ترجمے (پیام شباب) کے علاوہ باقی تراجم انھوں نے مولوی عبدالحق کے کہنے پر انجمن ترقی اردو کے لیے کیے،[۱۳] لیکن حیرت ہے کہ کوئی ترجمہ بھی ایسا نہیں، جس نے اردو ادب پر اثرات ثبت نہ کیے ہوں۔

شکنتلا کے بہت سے منثور و منظوم تراجم میں سے اختر، قدسیہ زیدی اور ساغر نظامی کے تراجم قابلِ ذکر ہیں۔ اختر کے ترجمہ پر تبصرہ کرتے ہوئے ساغر نظامی کہتے ہیں:

> یہ ترجمہ خوب صورت اردو نثر میں ہے۔ اس میں موزوں پیرایۂ اظہار حاصل کیا گیا ہے اور شکنتلا کی روح کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ترجمے میں کالی داس کے تخلیق شدہ ماحول کو باقی رکھنے کی پوری کوشش کی گئی ہے اور اختر کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ ترجمہ اردو میں ادبی لحاظ سے بے حد قابلِ قدر ہے۔ سب سے پہلے جس نے شکنتلا کے مکھڑے سے نقاب اٹھایا ہے، وہ اختر ہی کی شوخ انگلیاں ہیں۔[۱۴]

اور سحر انصاری کا کہنا ہے:

> شکنتلا کے الفاظ، اسلوب اور کیفیت میں جو لطافتیں، نزاکتیں اور تجربوں کی لہریں پوشیدہ ہیں، ان تک رسائی حاصل کر کے انھیں اردو جیسی زبان میں آج (۱۹۶۰ء) سے کوئی پچاس سال قبل منتقل کر دینا یقیناً ایک اہم کارنامہ ہے۔[۱۵]

شکنتلا کے تین بہتر اردو تراجم میں سے قدسیہ زیدی نے اپنے ترجمے کو مختلف نسخوں اور مختلف زبانوں (سنسکرت، ہندی اور انگریزی) سے اخذ کیا ہے، جس کے باعث اس میں غیر متعلق اور غیر ضروری عناصر کا در آنا ناگزیر تھا، مزید اس کے اسلوب میں ہندی دوہے اکثر مقامات پر ابلاغ میں حائل ہو جاتے ہیں اور قدسیہ کی لسانی تشکیل بھی ہندی کے ثقیل الفاظ کے بغیر آگے نہیں بڑھتی۔ جہاں تک ساغر نظامی کے ترجمے کا تعلق ہے، وہ اگرچہ سنسکرت سے براہِ راست ہی کیا گیا ہو، لیکن اس پر اختر کے ترجمے کا سایہ نمایاں ہے، اس لیے یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ اس وقت تک اردو زبان میں شکنتلا کا کوئی بہترین ترجمہ ہے تو وہ اختر حسین رائے پوری ہی کا ہے۔

اختر، بنگلہ کے معروف شاعر نذر الاسلام کے اولین اردو مترجم تھے، اس لیے ان کے ترجمے کو نقشِ اول سمجھتے ہوئے بعد کے مترجمین سے زیادہ بہتر ترجمے کا تقاضا ایک فطری امر ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان مترجمین نے اختر سے استفادے میں ہی عافیت تلاش کی۔ اختر کے مقابلے میں اثر لکھنوی کے ترجمے کو دیکھتے ہوئے قاری اکثر الفاظ کا اشتراک محسوس کرتا ہے۔ احتشام الدین کا ترجمہ نذرل کی نظم کو کسی حد تک اردو میں منتقل کرتا ہے، لیکن اختر کے ترجمے کے سامنے یہ روکھا پھیکا اور خیال کے مقابلے میں مترجم کی بے بسی کا مظہر ہے۔ اسی طرح سرور نگار کا ترجمہ بھی نذرل کی فکر اور لہجے کو اردو میں نہیں ڈھال سکا۔

ان مترجمین کے مقابلے میں اختر کی کامیابی کی وجوہ کا ذکر کرتے ہوئے سحر انصاری لکھتے ہیں کہ اختر ترجمے کی بنیادی شرائط پر نہ صرف

دست رس رکھتے ہیں، بلکہ اُن کو منفرد انداز میں برتنا بھی جانتے ہیں۔ ترجمے کے باب میں عام طور پر یہ رائے دی جاتی ہے کہ اصل اور ترجمے کی زبان دونوں پر مکمل عبور ہونا چاہیے، لیکن اختر کا خیال ہے کہ اس کے علاوہ بھی ایک زبان ہوتی ہے، جو اصل متن کے بین السطور ہوتی ہے۔ جب تک مترجم اس زبانِ بین السطور سے واقف نہیں ہوتا، اس وقت تک وہ اچھا اور کام یاب ترجمہ نہیں کر سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کالی داس اور قاضی نذرالاسلام کی شاعری کے انتہائی مشکل نمونوں کو اختر نے کس سہولت اور بے ساختگی کے ساتھ اردو کے قالب میں ڈھال دیا۔ اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ وہ ان دونوں شاعروں کی تخلیقات میں چھپی ہوئی زبانِ بین السطور تک رسائی حاصل کرنے میں کام یاب ہو گئے اور پھر اُسے اردو میں پیش کرنے کے لیے انھیں اپنا ایک اسلوب بھی مل گیا۔[۱۲]

اختر نے تراجم میں جس اسلوب کو برتا ہے، اس میں لسانی تشکیل کا ایک ایسا سلسلہ جاری ساری ہے، جس کے نتیجے میں خیال کی منتقلی کے ساتھ ساتھ شاعری کی اصل رُوح بھی اردو زبان میں در آئی ہے۔ اختر نے ابلاغ کو یقینی بنانے کے لیے بعض تازہ بلیغ جمالیاتی تراکیب سے کام لیا ہے۔

جہاں تک اردو میں ان تراجم کے اثرات کا تعلق ہے، اختر نے جوش ملیح آبادی کی شاعری کے انقلابی رُخ کے پس منظر میں اپنے ان تراجم کا حوالہ دیا ہے۔ اس کی تصدیق شان الحق حقی نے بھی کی ہے، جن کے خیال میں اختر نے اردو دُنیا کو نذرالاسلام کی شاعری سے صحیح معنی میں رُوشناس کرایا اور بہت سے تخلیقی ذہنوں کو چونکا کر ایک نئی راہ سجھائی۔[۱۳]

اختر پہلے اردو مترجم ہیں، جنھوں نے گورکی کی آپ بیتی کی اہمیت کو سمجھا۔ ترجمے کے لیے اس آپ بیتی کے انتخاب میں ان کی داخلی کیفیت کو بھی دخل ہے۔ دراصل گورکی اور اختر کے بچپن میں کافی مماثلت ہے۔ دوسری وجہ ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی بھی ہے، یقیناً اسی نسبت نے بھی انھیں گورکی کے ترجمے کی ترغیب دی ہوگی۔

ترجمے میں الفاظ اور فقرات کی ترتیب کا خیال نہیں رکھا گیا، لیکن اردو کے قاری کو کہیں بھی ترجمہ کی سی اُلجھن نہیں ہوتی اور ایک عالم کو متن سے دُوری کا احساس نہیں ہوتا۔ گورکی کی منظر نگاری کو اختر نے خوب صورت انداز میں اردو کا روپ دیا ہے۔ قاری محسوس کرتا ہے کہ یہ مناظر اس کے دیکھے بھالے ہیں اور وہ بھی ان میں کہیں گھومتا رہا ہے۔ جذبات نگاری کے وقت عموماً مترجم کا قلم لڑکھڑا جاتا ہے اور وہ جذبات کی مطلوبہ سطح سے گر جاتا ہے۔ مثلاً غصے یا محبت کے جذبات کی عکاسی ہی دشوار عمل ہے اور پھر ترجمہ کرنے کا مرحلہ دشوار ترین سمجھا جا سکتا ہے، تاہم اختر ایسے بھی مراحل سے بہ سہولت گزر گئے ہیں اور انسانی جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے وہ گورکی کی ترجمانی کرنے میں کسی طرح ناکام نہیں ہوئے۔ خیالات کا ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کا تعصب بھی کام کر جاتا ہے، تاہم کامیاب مترجم کی حیثیت سے اختلافی مقامات پر اختر نے مصنف کی رائے کو فوقیت دی ہے اور بین السطور اپنے خیالات کی ترجمانی سے دُور رہے ہیں۔ شاعری ترجمے کے شکنجے میں نہیں کسی جا سکتی۔ شاعری کا ترجمہ کرتے ہوئے یا تو ترجمہ ہو سکتا ہے یا ترجمانی۔ لفظی ترجمہ کریں تو خیال گم ہو جاتا ہے اور اگر خیال کو گرفت میں لیں تو الفاظ کہیں پیچھے رہ جاتے ہیں۔ اختر نے ترجمہ کرتے ہوئے خیال کو اولیت دی ہے اور لفظوں کو نظر انداز کر دیا ہے، اس طرح وہ آپ بیتی کی فضا کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہے۔ اختر نے بہت سے مقامات پر اردو محاورات سے کام لے کر قاری کے لیے آپ بیتی کی اجنبی فضا کو اس کے لیے خوش گوار بنا دیا ہے۔ اختر نے ترجمہ کرتے وقت متن کے الفاظ کو پیشِ نظر نہیں رکھا، بلکہ ان کی سب سے زیادہ توجہ خیال پر رہی۔

سحر انصاری کے مطابق ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اس احتراج کو اردو میں اس خوبی سے منتقل کیا ہے کہ بعد میں اس آپ بیتی کے دو ترجمے جو براہِ راست روسی زبان سے کیے گئے، ان کے ترجمے کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔[۱۸]

گورکی کی آپ بیتی کو رضیہ سجاد نے براہِ راست روسی سے اردو کیا تھا۔ اس ترجمے کا بنیادی نقص یہ ہے کہ اس میں لفظی ترجمے کی کوشش کی گئی ہے، جس کی وجہ سے اکثر مقامات پر ابلاغ کا مسئلہ سامنے آیا ہے اور بعض جگہ لفظ کے انتخاب میں احتیاط نہ ہونے کی وجہ سے اسلوب سطحی سا ہو گیا ہے۔

یہ اختر کی قادر الکلامی ہے کہ ترجمے میں اختصار و جامعیت کو یکجا کر کے اردو زبان کی وسعت کا ثبوت دیا ہے۔ رضیہ سجاد کے ترجمے کے مقابلے میں اس کی بلاغت کا اعتراف بھی کرنا پڑتا ہے۔ رضیہ سجاد کے ہاں روسی لفظ کو گرفت میں لینے کی کوشش ہے، جب کہ اختر ترجمہ کرتے وقت خیال کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ان دونوں تراجم میں ترجمے اور تخلیق کا امتیاز بہت ہی نمایاں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اختر نے لفظی ترجمہ نہیں کیا، بلکہ اپنے حاصلِ مطالعہ کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور حیرت ہے کہ انگریزی متن سے دوری کا احساس کہیں اجاگر نہیں ہوتا۔

اختر کے تراجم میں نوبل انعام یافتہ پرل ایس بک کا ناول The Good Earth بھی شامل ہے۔ ترجمے کے لیے اس ناول کے انتخاب میں معاشی اسباب کے علاوہ اختر کے ترقی پسندانہ خیالات کی جھلک بھی ہے۔ اسپین میں خانہ جنگی، یورپ میں عالمی جنگ اور ہندوستان کے مسائل کا واحد حل اشتراکیت، یہ تمام باتیں مجتمع ہوئیں تو ممکن ہے، وہ اپنے خیالات کی اسناد کے لیے تراجم میں بھی ایسی کتب تلاش کرنے لگے ہوں۔ روٹی کو زندگی میں پہلی ترجیح دینا، سرمایہ داروں کے مظالم، مزدوروں اور کسانوں کی بغاوت، مذہب سے بے زاری، غرض اشتراکی خیالات کی موجودگی نے بھی ترجمے کے لیے اس کتاب کے انتخاب کی ترغیب دی ہوگی۔

جس طرح پرل نے چین کی زندگی کو بے ساختگی سے بیان کیا ہے، اسی طرح اختر نے بھی اس کا ترجمہ کرتے وقت بے ساختگی کا مظاہرہ کیا۔ ہماری دھرتی ترجمے کے اعتبار سے اس قدر اعلیٰ ہے کہ اس پر ترجمے کا گمان ہی نہیں ہوتا۔[۱۹]

اختر کے علاوہ، ابو سعید قریشی نے بھی اس ناول کا اردو ترجمہ کیا اور **دھرتی ماتا** کا نام دیا۔ انھوں نے آخری آٹھ ابواب کا ترجمہ نہیں کیا۔ بلاشبہ یہاں ایک کہانی ختم ہوتی ہے، لیکن یہ ناول کا اختتام نہیں۔

اختر نے مصنف کے خیالات کے قریب رہنے اور خیال کو گرفت میں لینے کی کوشش کی، جب کہ ابو سعید قریشی کے ہاں ایک عجلت کا احساس ہوتا ہے، جس کے تحت انھوں نے تیزی سے آگے بڑھ جانا چاہا۔ اختر نے ترجمہ کرتے ہوئے تخلیقی شان کو برقرار رکھا اور ابو سعید قریشی کے برعکس اس احساس کو بھی منتقل کرنے کی کوشش کی، جو کسی منظر میں بین السطور موجود ہوتا ہے، کیوں کہ کوئی بھی منظر اپنے احساس کے بغیر کسی خاص نقطۂ نظر کا حامل نہیں ہو سکتا۔ جذباتی کیفیات اور قلبی احساسات کو قلم بند کرنے میں مترجم کی دشواریاں مصنف سے بھی زیادہ ہوتی ہیں۔

اختر نے اپنے دیگر تراجم کی طرح یہاں بھی مصنفہ کے بیان کیے گئے جذباتی مناظر کا بڑی خوبی اور سہولت سے ترجمہ کر دیا۔

اختر محض ترجمہ نہیں کرتے، بلکہ ہر کیفیت کو زبان دینے کی کوشش کرتے ہیں، جس سے قاری ان زیریں لہروں کو بھی محسوس کرتا ہے، جو الفاظ کے پس منظر میں کہیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔

اگرچہ بعض مترجمین کے خیال میں ترجمے کا مطلب ترجمانی ہے، لیکن اگر اسلوب پر توجہ نہ دی جائے تو ممکن ہے ترجمانی کے باوجود بات میں سلیقہ نہ رہے۔ اختر چوں کہ خود افسانہ نگار اور جزوی طور پر ناول نگار تھے، اس لیے اسلوب سازی میں وہ کوتاہی کے مرتکب نہیں ہوئے۔ اختر روزمرہ اور محاورات کا برمحل استعمال کر کے ترجمہ کو تخلیق بنا دیا، چناں چہ قاری ان کے اسلوب سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اختر کے ہاں اسلوب سازی کی شعوری کوشش کا احساس نہیں ہوتا، بلکہ انھوں نے بہت سے مقامات پر مختصر نویسی کی وہ مثالیں پیش کیں، جن سے ان کے فن ترجمہ کی داد دیے بغیر آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔

ترجمے کی شان یہ نہیں کہ محض ترجمانی کر دی جائے، بلکہ ترجمہ اپنا حق تب ادا کرتا ہے، جب اس سے زبان میں اظہار کے پیرائے وسعت پذیر ہوں۔ تراکیب سازی کے سلسلے میں مولوی عبدالحق عربی و فارسی یا عربی و ہندی وغیرہ کے قائل نہیں تھے، بلکہ ان کے خیال میں جو لفظ اردو کا ہے، اس کے بارے میں ہندی، فارسی، عربی وغیرہ کا اطلاق نامناسب ہے۔ اختر نے بعض مقامات پر اس اصول کے پیش نظر کچھ تراکیب تشکیل دیں، جن کی حیثیت کے بارے میں رائے دی جا سکتی ہے، لیکن اس جرأت کی داد دینا ضروری ہے۔

مختصراً ابوسعید قریشی کے ترجمے میں اختصار کی خوبی تو پیدا ہوگئی، لیکن ناول کی فضا معدوم ہوگئی، جس کی وجہ سے اس ترجمے کے مطالعے سے ناول کے مقام و مرتبے سے متعلق شکوک و شبہات سر اٹھانے لگتے ہیں اور قاری یہ سوچنے لگتا ہے کہ کیا اسی ناول کی مصنفہ کو نوبل انعام کا حق دار ٹھہرایا گیا تھا؟ اس کے برعکس اختر نے ترجمے میں تخلیقی شان پیدا کر دی، چناں چہ اس کے مطالعے کے بعد قاری کا اشتیاق بڑھ جاتا ہے۔ دراصل اختر ترجمے میں ناول کی روح کو منتقل کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔

مقالات گارساں دتاسی آٹھ مقالات پر مشتمل ہے، جن میں سے پہلے تین مقالات کو ڈاکٹر یوسف حسین خاں، چوتھے اور پانچویں کو پروفیسر عزیز احمد اور آخری تین مقالات کو اختر نے اردو کا روپ دیا۔ اختر کے تینوں مقالات (۱۸۷۵ء، ۱۸۷۶ء، ۱۸۷۷ء) جلد دوم کا حصہ بنے۔

فرانسیسی پر دسترس کے باعث انھیں مقالات گارساں دتاسی (۱۹۳۳ء) کا ترجمہ کرنے میں یقیناً کوئی دشواری نہیں ہوئی ہوگی، تاہم قیام پاکستان کے بعد ان مقالات کی دوسری اشاعت سے پہلے پیرس میں مقیم ڈاکٹر محمد حمید اللہ نے مولوی عبدالحق کو ترجمے کے اسقام سے آگاہ کیا اور اس پر نظر ثانی کی، جس کے بعد اختر کے ترجمے میں کل ۱۵۵ صفحات کا اضافہ ہوگیا۔ گو اس بات کو خوبی نہیں بتا سکتے کہ ترجمے میں روانی ہے، تاہم محض عبارت کی بے ربطی کو بھی ترجمے کی شان قرار نہیں دیا جا سکتا۔ خیال کے مقابلے میں ہر لفظ کو گرفت میں لینے کی کوشش کسی صورت قابل ستائش نہیں سمجھی جا سکتی، ہاں مصنف کے افکار و نظریات سے بے نیازی کا مظاہرہ کرتے ہوئے تحریر میں سادگی کی جستجو مناسب نہیں۔

اگرچہ اختر کے ترجمے اور ڈاکٹر محمد حمید اللہ کی نظر ثانی کے بعد اس کی شکل و صورت میں نمایاں فرق پڑا ہے اور بعض مقامات پر مفید معلومات کا اندراج بھی ہوا ہے، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی مقالے کی مکمل قرأت کے بعد اختر کے ترجمے میں کسی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ بعض مقامات پر غیر ضروری تفصیلات یا غیر ادبی و غیر علمی بحث و مباحثے سے صرف نظر کر کے اختر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

ان قابل قدر تراجم کے علاوہ گجرات کے اردشیر خبردار اور بنگالی کے رابندر ناتھ ٹیگور کی چند نظموں کو بھی اختر نے اردو کا جامہ پہنایا

ہے۔ کالی داس کے ناٹک مالوِکا گنی مترسے رقص کے ایک منظر اور فرانس کے ایک نامور ادیب پیرلوتی (Pierrelots) کے سفرنامۂ ہند میں بیان کیے گئے کوچین کے ایک رقص کا ترجمہ بھی ان سے یادگار ہے۔ یہ تراجم ان کے مختلف مضامین میں شامل ہیں۔

ظ۔ انصاری کے مطابق، ترجمہ کرنے کے لیے جس درجے کی ذہانت، سنجیدگی، علم اور مشق کی ضرورت ہے، وہ بہت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے۔[۲۰] سید ہاشمی فرید آبادی کے خیال میں اچھا مترجم ہونے کی ایک شرط یہ ہے کہ اچھا انشا پرداز بھی ہو۔ بعض اعلیٰ درجے کے مترجم ترجمے میں اپنا اسلوبِ نگارش پیدا کر دیتے ہیں[۲۱] اور عبدالمجید سالک کے نزدیک مترجم کے لیے دونوں زبانوں سے خاص واقفیت ضروری ہے۔ نہ صرف لفظی واقفیت، بلکہ انشائی استعداد بھی ضروری ہے، ورنہ اصل کی روح ترجمے میں کبھی منتقل نہ ہو سکے گی۔[۲۲] چوں کہ اختر کے پاس ذہانت، سنجیدگی، علم اور مشق کے ساتھ ساتھ انشا پردازی کا فن بھی تھا، لہٰذا وہ تخلیق کی روح کو ترجمے میں منتقل کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں اور انھوں نے اسلوبِ نگارش کو ایک قدم آگے بڑھانے میں مدد دی ہے۔

اگرچہ آج ہندوستانی کا کوئی نام نہیں ہے، لیکن جب اختر ترجمہ کر رہے تھے تو برعظیم میں ایک مشترک زبان کا خوب چرچا تھا، جسے 'ہندوستانی' کا نام دیا جاتا تھا۔ اختر نے شکنتلا، گورکی کی آپ بیتی اور پیاری زمین جیسے تراجم کرتے وقت اسی زبان کو ملحوظ رکھا تھا۔ چوں کہ اُس وقت اختر اور ان کے ہم نوا انگریزوں کے خلاف قومی اتحاد کو جزوِ ایمان سمجھتے تھے، اس لیے 'ہندوستانی' کو اس کے فروغ کا وسیلہ خیال کیا جاتا تھا۔[۲۳]

اس زبان کی ترویج کو اُس وقت کے انقلابات نے بُری طرح متاثر کیا اور دونوں ممالک اپنی اپنی زبانوں کو سینے سے چمٹائے اپنے اپنے ملکوں میں اس کی ترقی و فروغ کے سامان کرنے لگے، لیکن زبان کی ہوا بدلنے میں نصف صدی سے زیادہ مدت صرف نہیں ہوئی اور دیارِ غیر میں بسنے والے برعظیم کے باشندوں نے ایک تاریخی فیصلہ دیا، جس کے نتیجے میں اردو کو مٹانے اور ہندی کے فروغ کی تمام تر بھارتی کوششیں اپنے منطقی انجام کو پہنچ چکی ہیں۔ ایسے حالات میں اردو کا دامن پہلے سے بھی زیادہ وسیع ہو گیا ہے اور وہ ممالک اور مذاہب کی حدود سے باہر کھلی فضا میں سانس لے رہی ہے۔ اب کہا جا سکتا ہے کہ مستقبل کی اردو، عربی فارسی زدہ ہوگی اور نہ ہی سنسکرت زدہ، بلکہ وہ برعظیم کی علاقائی زبانوں سے سیراب ہوتی ہوئی ترقی کی منازل طے کرتی جائے گی اور لسانیاتی اموات کے اس دور میں اردو اُن چند زبانوں میں شمار ہوگی، جو زبانیں زندہ و سلامت مستقبل میں داخل ہو سکیں گی۔

یہ ساری صورتِ حال بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اختر نے جس 'ہندوستانی' کا خواب دیکھا اور بعد میں جس کی شکستگی سے وہ دل شکستہ ہوئے، وہ خواب اب اپنی تعبیر پانے کو ہے۔ برعظیم کے باشندوں کے اس تاریخی فیصلے نے 'ہندوستانی' کو اردو کے روپ میں پالیا ہے اور وہ کھل کر اس کی آب یاری کرنے میں مصروف ہیں۔ ایسے میں اختر کے تراجم ایک بار پھر اہمیت اختیار کرتے چلے جائیں گے۔

اختر کے تراجم کے مقام و مرتبے کے متعلق یہ کہہ دینا ہی کافی ہے کہ اختر کے بعد جو مترجمین بھی ان ادب پاروں کی طرف متوجہ ہوئے، اختر سے فیض حاصل کیے بغیر قدم آگے نہیں بڑھا سکے۔ نذرالاسلام کی نظمیں ہوں یا کالی داس کا ناٹک شکنتلا، گورکی کی آپ بیتی ہو یا پرل بک کی پیاری زمین، ہر ترجمے میں اختر کے تخلیقی جوہر بھرپور انداز میں نمودار ہوتے ہیں۔

۱۹۲۸ء سے ہندی اور اردو میں مضمون، افسانہ، تنقید اور ترجمے کے ذریعے نام کمانے والے اختر کے قلم پر قیامِ پاکستان کے آس پاس سکوت طاری ہو گیا، اور وہ دفتر کی فائلوں میں گم ہو گئے۔ پھر اس وقت، جب روشنی کی آخری کرنیں ان کی آنکھوں کو منور کر رہی تھیں، انھیں ہنگامہ خیز ماضی کو قلم بند کرنے کی ترغیب دلائی گئی۔

گردِ راہ کے اوّلیں محرک افکار کے مدیر صہبا لکھنوی ہیں، ان کے ساتھ ساتھ سحر انصاری کا ذکر بھی ضروری ہے، کیوں کہ اختر نے انھی کی تحریک پر افکار کے لیے خودنوشت لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ اختر کو خودنوشت کی طرف توجہ دلانے یا اصرار کرنے والوں میں مذکورہ دونوں اصحاب کے علاوہ حمیدہ اختر، پروفیسر انجم اعظمی، ڈاکٹر جمیل جالبی، اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے بھی اہم کردار ادا کیا۔

آپ بیتی یا خودنوشت بعض دیگر اصنافِ ادب کی مانند تاریخ و تہذیب کی تعمیر و تہذیب میں بلند تر مقام کی حامل ہے اور ریاض صدیقی کے خیال میں ہماری پرانی تاریخ کے کتنے ہی معتبر زمانے البیرونی، ابنِ بطوطہ، امیر خسرو، بابر اور جہانگیر کے سفرناموں اور خودنوشتوں کے مرہونِ منت ہیں۔ تہذیب و تاریخ کی تعبیرات و تشریحات کے ساتھ تعصبات اور ذاتیات کی بنا پر کی جانے والی بدعنوانیوں کی صحت و سند میں بھی ان اصناف کی کارفرمائی قبلہ راست کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔[۲۳]

اختر کی گردِ راہ اردو کی بہترین خودنوشتوں میں شامل ہے۔ اختر نے اسے آپ بیتی یا خودنوشت سوانح کے بجائے یادداشت کے زمرے میں شمار کیا ہے۔[۲۵] وہ کہتے ہیں کہ جب سفر ختم ہونے کو آتا ہے تو سب کی طرح میں اپنے سے پوچھتا ہوں کہ حاصلِ حیات کیا تھا؟ ہر ذی حس یہ سوال خود سے پوچھتا ہے۔ جب میں نے یہ سوال اپنے سے پوچھا تو اس کا جواب مجھے مولانا روم کے اس شعر سے ملا

حاصلِ عمرم سہ سخن بیش نیست
خام بودم ، پختہ شدم ، سوختم

اختر کے نزدیک اس شعر کی جان وہی ایک لفظ ہے۔ 'سوختم'۔ ہر آدمی اپنی آگ میں خود جلتا ہے۔ بہت سے حرص و ہوس کی آگ میں جلتے ہیں، بہت سے بغض و عداوت میں جلتے ہیں۔ کچھ روشن ضمیر ہیں، جو انسان کی بے بسی، بے چارگی، معاشرے کی بے انصافی اور ریاکاری کو دیکھ کر جلتے ہیں۔[۲۶] گویا یہ خودنوشت انسانی مسائل اور رنج و الم اور سماجی سطح پر طبقاتی کش مکش پر مشتمل یادداشتیں ہیں، جنھیں اختر نے آپ بیتی کی طرز پر تحریر کیا ہے۔

گردِ راہ کی تکمیل کے دوران ہی اختر کی بینائی زائل ہو گئی، جس سے کتاب کی اشاعت میں تاخیر ہوتی گئی۔ ۱۹۷۶ء میں شروع کی جانے والی یہ خودنوشت خدا خدا کر کے مکمل ہوئی اور ۱۹۸۳ء میں منصۂ شہود پر آ سکی۔ اپنی نابینائی کے دور میں اختر کو دوسروں سے لکھوانا پڑا، یہی وجہ ہے کہ کتاب کے مطالعے کے بعد ان کے احباب پکار اُٹھے کہ اختر اس سے اچھی اور بھرپور کتاب لکھنے پر قادر تھے۔ گردِ راہ ختم کر کے علی سردار جعفری کی تشنگی بڑھ گئی اور وہ شکایت کرنے لگے کہ ان کے قلم نے قاری کو پوری طرح خوش ہونے کا موقع نہیں دیا۔ ان کے پاس زندگی کا جو تجربہ ہے، علم و دانش کی جو روشنی ہے، جیسے سات زبانوں کا جو سرمایہ ہے، اس سے اپنے قاری کو محروم رکھنا 'بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے'۔[۲۷] اور فضل قدیر کے مطابق، اگر اختر خود لکھ سکتے تو بعض مضامین کو زیادہ وسعت دیتے، یقیناً ادب کو دینے کے لیے ان کے پاس بہت کچھ تھا۔[۲۸]

تاہم گرد راہ خود نوشت ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی معاشرتی، معاشی، تہذیبی، سیاسی، ثقافتی و تہذیبی تاریخ بھی ہے۔ اس میں خاکہ نگاری اور سفرنامہ نگاری کے امکانات بھی موجود ہیں اور اختر کے ذہنی و روحانی سفر کی رُوداد بھی۔ گرد راہ زندگی کے رزمیے میں بھرپور شرکت کے بعد اس کے بیان پر مشتمل ہے، یعنی گرد راہ ایک متین، سنجیدہ اور بصیرت افروز خود نوشت ہے۔ سوانحی حیات اور تجربات و مشاہدات کے بیان میں انتہائی دھیما انداز، انکسار و معروضیت، انا پرستی اور خود پروری سے پرہیز اور سادگی نے خود نوشت کو ناول سے زیادہ دلچسپ اور زندگی سے زیادہ حقیقی بنا دیا ہے۔ غرض گرد راہ ایک فرد کی کہانی نہیں، افراد کی داستان ہے اور اقوام کی کتھا ہے۔ اس کے بین السطور وہ آگہی اور شعور بھی ہے، جو فکر و تعقل کے ہزار ہا دریچے وا کرتا ہے اور قوموں میں بصیرت اور بیدار مغزی کے چراغ روشن کرتا ہے۔

افسانہ نگار، نقاد، مترجم اور خود نوشت نگار کے علاوہ اختر کی چند ضمنی حیثیات بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں اوّلین حیثیت ایک صحافی کی ہے۔ اختر کی صحافتی زندگی کا جائزہ لیا جائے تو علم ہوتا ہے کہ ان کی عملی زندگی کا آغاز اخبار نویسی سے ہوتا ہے، جس کے بعد وہ دل سے صحافتی زندگی کو پسند کرنے لگے تھے، لیکن حالات نے انھیں اپنا اخبار شروع کرنے کی اجازت نہ دی، تاہم زندگی بھر مختلف اخبارات (وطن، عصر، وشال بھارت، ریاست، پیام، اردو، جہاں نما، وشو وانی اور یونیسکو نیوز بلیٹن) سے منسلک رہنے کی وجہ سے انھیں اس شوق کو پورا کرنے کے مواقع ملتے رہے۔

۱۹۳۶ء کے عالمی سیاسی بحران، فاشسٹ مسولینی کی افواج کا دیدہ دلیری سے حبشہ پر قبضہ اور دُنیا کی بے بسی کا مولوی (عبدالحق) صاحب پر گہرا اثر ہوا تو انھوں نے اختر کو اس موضوع پر ایک کتاب مرتب کرنے کی ہدایت کی۔ انجمن نے اپنے عام مسلک سے ذرا ہٹ کر اس قسم کے موضوع پر ایک مستقل رسالہ شائع کرنا غالباً اس لیے گوارا کیا کہ ملک میں کوئی دوسرا اس طرف متوجہ نہ تھا۔[۲۹]

حبش اور اطالیہ میں شامل مضامین میں سے ڈاکٹر حمید اللہ کا مضمون خالص تحقیقی نوعیت کا ہے، جو اپنے معیار اور حواشی کی بنا پر دیگر مضامین پر سبقت رکھتا ہے۔ شیخ چاند کا مضمون بھی تحقیقی اعتبار سے اعلیٰ معیار کا ہے، تاہم مضمون نگار نے اسے عام قاری کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے حواشی و تعلیقات سے پرہیز کیا ہے۔ سید حسن کے دونوں مضامین تاریخی نوعیت کے ہیں، جس میں انھوں نے مؤرخانہ انداز نظر اپنایا ہے۔ مظفر حسین شمیم کا مضمون دیگر مضامین سے فروتر ہے۔ اسلوب سے ہٹ کر اس میں تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے غیر استدلالی انداز پایا جاتا ہے۔ راقم نے تمہید نگار (قاضی عبدالغفار) کو بھی مضمون نگاروں کی صف میں شمار کیا ہے، کیوں کہ اختر کے بعد انھیں کے ہاں حبش پر اطالوی یورش سے ردِعمل کی لہریں پیدا کی ہیں۔ جہاں تک اختر کے مضامین کا تعلق ہے تو ان کی تینوں تحریروں سے تنقیدی شعور کی بلندی اور سیاسی ادراک کے عروج کی نشان دہی ہوتی ہے۔ ان کا زمانۂ تحریر 'ادب اور زندگی' سے محض چھے ماہ بعد کا ہے، اس لیے اس میں وہی بلند آہنگی، فراوانیِ جذبات اور ترقی پسندانہ نقطۂ نظر پایا جاتا ہے۔ اختر کا اسلوب ان کے تنقیدی اسلوب سے میل کھاتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ تمام مضمون نگاروں سے الگ ان کے ہاں ایک تڑپ اور حساسیت کا عنصر نمایاں ہے۔ اس کی ایک وجہ تو ان کے تحریر کردہ مضامین کی نوعیت میں پوشیدہ ہے، دوسرا سبب اختر کے اوّلین تنقیدی ایام کی بے قراری بھی ہے۔

اختر کی زندگی کا آغاز و اختتام لغات سے منسلک ہے۔ بچپن میں والد کے کمرے میں انگریزی لغات کی ورق گردانی سے انجمن ترقی اردو کی

انگریزی اردو ڈکشنری کی (S سے Z تک) پروف بینی، ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۲ء تک آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران ہندوستانی لغت کمیٹی کی صدارت اور مارچ ۱۹۷۳ء سے ۳۱ را کتوبر ۱۹۷۶ء تک قومی اردو لغت کی اشتقاق نگاری تک اختر کا لغت سے تعلق استوار رہا۔

اختر کی تحریروں میں شاعری سے متعلق کسی وابستگی یا دل بستگی کا اظہار نہیں ہوتا، تاہم قیام پیرس کے دوران ۱۱ جون ۱۹۳۹ء سے ۸ جون ۱۹۳۹ء تک ان کا شعر و سخن سے رابطہ رہا، چناں چہ دو انگریزی نظمیں ان سے یادگار ہیں، جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔ حیرت ہے کہ اس سے قبل یا بعد میں ان کی کوئی اردو، ہندی یا انگریزی نظم یا کوئی ایک شعر نہیں ملتا۔

ہندی زبان کے افسانے، تنقید، ترجمے اور تاریخی مضامین پر مشتمل اختر کی تحریریں دست یاب ہوئی ہیں، جو وشال بھارت، وشوامتر، مادھوری اور سیک وغیرہ ہندی رسالے میں شائع ہوئیں۔ اختر کے نامکمل ہندی (۵۰ صفحات)، اردو (۳۰ صفحات) اور انگریزی (۲۶ صفحات) مسودات بھی ملے ہیں۔ علاوہ ازیں اختر نے آغا حشر کے ہندی ڈرامے سیتا کے مکالموں کی نظر ثانی کی اور ایک فلم کیسے کہوں کے مکالمے تحریر کیے۔

یہ تھے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، جن کی علمی و ادبی حیثیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان پر مختلف زمانوں اور مختلف مقام و مرتبے کے حامل ادبا اور ناقدین نے ان کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے، جن میں بالخصوص پنڈت سندر لال، پنڈت بنارسی داس چترویدی، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، سید سبط حسن، الطاف فاطمہ، ڈاکٹر اسلم فرخی، احمد ندیم قاسمی، عزیز حامد مدنی، ڈاکٹر حنیف فوق، مظفر علی سید، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، شفیق احمد، سحر انصاری، مختار زمن، ظہور الحسن ڈار، حکیم محمد سعید، ڈاکٹر جمیل جالبی، ممتاز حسین، نظیر صدیقی، ڈاکٹر سلیم اختر، رئیس امروہوی، میرزا ادیب، انتظار حسین، شبنم رومانی، ڈاکٹر آغا سہیل، حسن عابدی، ڈاکٹر انور سدید، مجتبیٰ حسین، سید شبیر علی کاظمی، نور عنایت اللہ، آصف اسلم فرخی، شہزاد منظر، محمد رضا کاظمی، محسن بھوپالی، طاہر مسعود، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، محمد لطف اللہ خان، حمیدہ اختر حسین رائے پوری، مولوی عبدالحق، نیاز فتح پوری، شان الحق حقی، فراق گورکھپوری اور فیض احمد فیض شامل ہیں۔

علمی و ادبی سطح پر اس کی خدمات کے اعتراف میں مئی ۱۹۸۶ء میں صہبا لکھنوی کی زیر ادارت افکار کا ۲۳۸ صفحات پر مشتمل خاص نمبر شائع ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ حکومت پاکستان نے بھی ان کے مقام و مرتبے کو تسلیم کرتے ہوئے ۲۳ مارچ ۱۹۸۶ء کو انھیں ستارۂ امتیاز سے نوازا، اور ۱۵ مئی ۱۹۹۹ء کو جامعہ کراچی کی طرف سے انھیں بعد از وفات 'ڈاکٹر آف لٹریچر اعزازی' کی ڈگری عطا کی گئی۔

اختر کی مختلف حیثیات کے پیش نظر سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کس صنف اور کون سی حیثیت میں زیادہ نمایاں ہوئے اور فی زمانہ ان کی کون سی جہت انھیں علمی و ادبی اعتبار سے بلند مقام و مرتبے پر فائز کر سکتی ہے۔ راقم کے خیال میں اختر کی اولین حیثیت ایک افسانہ نگار کی تھی، لیکن بعد کے دیو قامت افسانہ نگاروں نے انھیں پس منظر میں دھکیل دیا اور یہ حقیقت ہے کہ ان کی موجودگی میں اختر کے چند افسانے اپنے ہونے کا احساس تو دلاتے ہیں، لیکن وہ ان عظیم افسانہ نگاروں کا زیادہ دور تک ساتھ نہیں دے پاتے۔ اختر کی تنقیدی بصیرت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے مقالے 'ادب اور زندگی' نے ایک طرف ادب کو زندگی سے جوڑنے کا فریضہ انجام دیا اور دوسری جانب ترقی پسند تحریک کو نظریاتی اساس فراہم کر دی۔ بعد ازاں جب اختر اپنا تنقیدی سفر جاری نہ رکھ سکے اور دھیرے دھیرے دفتری زندگی میں گم ہو گئے تو ان کی

تنقیدی حیثیت ادبی سے زیادہ تاریخی نوعیت اختیار کرتی چلی گئی۔ اختر صحافی کی حیثیت سے بھی اپنی بھرپور شناخت قائم نہ رکھ سکے، تاہم ان کی دو حیثیات مسلّم ہیں، جو ان کی ابدیت کی ضامن قرار دی جاسکتی ہیں۔ ایک ان کے تراجم، جن کے بارے میں بڑے وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے عہد میں بلند تر مقام پر فائز ہوئے، بلکہ ایک زمانہ گزر جانے اور زبان و بیان کی روز، فزوں ترقی کے باوجود بعد کے مترجمین کے مقابلے میں زیادہ بلیغ، اصل متن کے زیادہ قریب اور زبان کی وسعت کے اعتبار سے زیادہ وقیع ہیں۔ اختر کی دوسری مسلمہ حیثیت ایک آپ بیتی نگار کی ہے۔ ان کی یہ حیثیت تو اس قدر مستند ہے کہ بیس برس گزر جانے کے بعد بھی اس صنف کی تاریخ میں اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکا۔ پچاس سالہ تہذیبی، ثقافتی، علمی، ادبی اور سیاسی تاریخ کی حامل یہ آپ بیتی مصنف کی بلند تہذیبی سطح اور اسلوب نگارش کے اعلیٰ معیار کی نشان دہی کرتی ہے۔ بلاشبہ گرد راہ کے علاوہ وہ کچھ بھی نہ لکھتے تو بھی محض اس آپ بیتی کے ساتھ اردو ادب کی تاریخ میں ابدی حیثیت حاصل کر سکتے تھے۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، افسانے کا پس منظر، ص ۳۸
۲۔ ترقی پسند ادب ۔۔۔ پچاس سالہ سفر، ص ۳۴۳
۳۔ ماہ نو ۔۔۔ نامہ، لاہور، اگست ۱۹۸۶ء/ افکار، ص ۳۰۷، ماہ نو ۔۔۔ نامہ، کراچی، مارچ ۱۹۷۱ء
۴۔ تاب سخن، ص ۳۰
۵۔ اختر حسین رائے پوری ناقد بطور ہیرو، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۳۶
۶۔ اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۷-۲۰، ۱۹۹۳ء، ص ۸۳۲
۷۔ محمد رضا کاظمی، تابِ سخن، ص ۳۰
۸۔ ترقی پسند تحریک اور لکھنؤ، مشمولہ ترقی پسند ادب ۔ پچاس سالہ سفر، ص ۲۵۲، ۲۵۳، دوم
۹۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۱۵
۱۰۔ محمد رضا کاظمی، تابِ سخن، ص ۳۰
۱۱۔ شہزاد منظر، اختر حسین رائے پوری کا تصورِ ادب، مشمولہ ادبیات، شمارہ ۲۷-۲۰، ۱۹۹۳ء، ص ۸۳۲
۱۲۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے تنقیدی اور تہذیبی تصورات، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۲۲ تا ۱۲۳
۱۳۔ گفتگو (انٹرویو)، مطبوعہ ماہِ نو ۔۔۔ نامہ، اگست ۱۹۸۶ء
۱۴۔ س فراہانی، مقدمہ شکنتلا، ص ۶۲
۱۵۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور ترجمے کا فن، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۷۴
۱۶۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور ترجمے کا فن، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۷۴
۱۷۔ ادبی تراجم کے مسائل، مطبوعہ روداد سیمینار ۔۔۔ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، ص ۲۱۸
۱۸۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور ترجمے کا فن، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۱۷۶
۱۹۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور ترجمے کا فن، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۷۵
۲۰۔ ترجمے کے بنیادی مسائل، مشمولہ ادبِ لطیف، لاہور، اگست ۱۹۵۳ء
۲۱۔ ترجمے کے چند پہلو (مذاکرہ)، مشمولہ ماہِ نو، کراچی، مارچ ۱۹۵۲ء
۲۲۔ ایضاً
۲۳۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ہندوستانی کا ذکر خیر، مشمولہ قومی زبان، جون ۱۹۹۳ء، ص ۳۳
۲۴۔ تاریخ تہذیب کی گزرگاہ، مطبوعہ روزنامہ جنگ، لندن، ۱۳/۱۵ ستمبر ۱۹۸۵ء
۲۵۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، کچھ آپ بیتی اور سوانح نگاری کے بارے میں، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۲۰۹
۲۶۔ ایضاً، ص ۲۱۰
۲۷۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مشمولہ افکار، مدیر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ص ۸۵

۲۸۔ گرد راہ پر تنقید و تبصرہ، مطبوعہ پاک ڈائجسٹ، لاہور، مارچ، اپریل ۱۹۸۲ء

۲۹۔ جوش اور اطالیہ، ص ج

ضمیمے

ضمیمہ ۱ [illegible]

ضمیمہ ۲ [illegible]

ضمیمہ ۱: (عکس چند صفحات نامکمل و غیر مطبوعہ اردو مسودہ)

ضمیمہ ۲:

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] मुद्दे के [illegible]

[illegible]

[illegible] नहीं है . यहां मैं निर्दिष्ट किया [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] इस छोटी-मोटी [illegible] होगा। यह 'आदत' नहीं है [illegible] है, उनके [illegible] है। [illegible]

[illegible]

کتابیات

مصادر و مناخذ

اردو

کتب

رسائل و جرائد

اخبارات

تحقیقی مقالات (غیر مطبوعہ)

ہندی

اخبارات اور رسائل

انگریزی

کتب و رسائل

ویب سائٹس

مصادر و منابع

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی تصانیف کی مکمل اور جامع موضوعاتی فہرست

افسانوی مجموعے

محبت اور نفرت	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۳۸ء (اوّل)
	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۵۹ء (اوّل پاکستانی)
زندگی کا میلہ	نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی	۱۹۳۹ء (اوّل)
	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۵۷ء (دوم)
ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے افسانے	نفیس اکیڈمی، کراچی	۱۹۸۹ء (اوّل)
آگ اور آنسو (ہندی)	وشوانی پرکاشن، الہ آباد	س ن (غالباً ۱۹۴۸ء)

تنقیدی مجموعے:

ادب اور انقلاب	ادارۂ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن	۱۹۴۳ء (اوّل)
	نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی	س ن (دوم)
	نفیس اکیڈمی، کراچی	۱۹۸۹ء (اوّل پاکستانی)
سنگ میل	نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی	۱۹۴۹ء (اوّل)
روشن مینار	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۵۸ء (اوّل)

تراجم:

شکنتلا	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی	۱۹۴۳ء (اوّل)
	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی	۱۹۳۹ء (دوم)
	انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی	۱۹۵۷ء (سوم)
	اکیڈمی لائبریری سیریز، کراچی	س ن (چہارم)
	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۸۳ء (پنجم)
پیام شباب	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی	۱۹۳۹ء (اوّل)
	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	س ن (دوم)

پیاری زمین	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی	۱۹۴۱ء
گورکی کی آپ بیتی (میرا بچپن)	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی	۱۹۴۰ء (اوّل)
	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۸۹ء (دوم)
گورکی کی آپ بیتی (روٹی کی تلاش)	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی	۱۹۴۳ء
گورکی کی آپ بیتی (جوانی کے دن)	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی	۱۹۴۵ء
مقالات گارساں دتاسی (جلد دوم) باشتراک عزیز احمد	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی	۱۹۹۳ء (اوّل)

خود نوشت:

گردِ راہ	مکتبۂ افکار، کراچی	جنوری ۱۹۸۴ء (اوّل)
	...	اگست ۱۹۸۴ء (دوم)
(اضافہ شدہ ایڈیشن)	المسلم پبلشرز، کراچی	۱۹۹۳ء (سوم)

تحقیق:

LA SOCIETE DANS LE DRAME SANSKRIT		
	Pance Libraine Des Facultes	۱۹۳۹ء

ترتیب:

حبش اور اطالیہ	انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن	۱۹۳۶ء

نامکمل مسودات:

بلا عنوان	ہندی ناول	پچاس صفحات (ہاتھ سے لکھے ہوئے)
اندھیرا	اردو ناول	چالیس صفحات (ہاتھ سے لکھے ہوئے)
نام سوالر	انگریزی ناول	چھتیس صفحات (ٹائپ شدہ)

اردو کتب

آزاد، مولانا محمد حسین	آبِ حیات (مرتبہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری)	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۹۰ء
آلِ احمد سرور	سلسبیل (شعری مجموعہ)	مطبوعات انجمن اردوئے معلی	س ن
	ادب اور نظریہ	سرفراز اکیڈمی، لکھنؤ	۱۹۵۴ء
	نئے پرانے چراغ	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۵۷ء
	تنقیدی اشارے	ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ	۱۹۶۴ء
	نظر اور نظریے	مکتبہ جامعہ ملیہ، نئی دہلی	س ن
	خواب باقی ہیں	گلشن ہاؤس، لاہور	۱۹۹۳ء
	مجموعۂ تنقیدات	اوکار، لاہور	۱۹۹۶ء
آمنہ صدیقی	افکارِ عبدالحق	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۶۴ء
ابنِ حنیف	دُنیا کا قدیم ترین ادب	کاروانِ ادب، ملتان صدر	۱۹۸۴ء
ابوالکلام آزاد، مولانا	تذکرہ	مکتبۂ عالیہ، لاہور	س ن
	غبارِ خاطر	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۶۶ء
ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر	روایت اور تجربے	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۵۹ء
	آج کا اردو ادب	فیروز سنز، لاہور	۱۹۷۰ء
ابوسعید قریشی	دھرتی ماتا	ہاشمی بک ڈپو، انارکلی، لاہور	س ن
احتشام حسین، سید	ادب اور سماج	کتب پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی	۱۹۴۸ء
	عکس اور آئینے	سرفراز پریس، لکھنؤ	۱۹۶۲ء
	ذوقِ ادب اور شعور	سرفراز قومی پریس، لکھنؤ	۱۹۶۳ء
	تنقیدی نظریات	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۶۸ء
احسان دانش	جہانِ دانش	دانش کدہ، لاہور	۱۹۷۵ء
احسن فاروقی، ڈاکٹر	اردو افسانے کی تنقیدی تاریخ	سندھ ساگر اکادمی، لاہور	۱۹۶۸ء
	اردو میں تنقید	فروغِ اردو، لکھنؤ	س ن

احسن مارہروی	تاریخ نثر اردو (اول)	مسلم یونی ورسٹی پریس، علی گڑھ	۱۹۳۰ء
احمد حسین صدیقی	دبستانوں کا دبستان ..... کراچی (اوّل)	فضلی بک سپر مارکیٹ، کراچی	۲۰۰۳ء
اسلوب احمد انصاری	ادب اور تنقید	نیشنل آرٹ پرنٹرس، الٰہ آباد	۱۹۶۸ء
اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر	تقسیم کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح	کتاب سرائے، لاہور	۲۰۰۴ء
اظہر زیدی (مرتب)	متاعِ ادب	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۶۵ء
اعجاز حسین، ڈاکٹر	مختصر تاریخ ادبِ اردو	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۵۶ء
	نئے ادبی رجحانات	کتابستان، الٰہ آباد	۱۹۵۷ء
اعجاز راہی (مرتب)	اردو زبان میں ترجمے کے مسائل	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۸۴ء
	رُوداد سیمینار ..... اصولِ تحقیق	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۸۶ء
اعجاز علی ارشد، ڈاکٹر (مرتب)	منثوراتِ جمیل مظہری (دوم)	بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ	۱۹۹۱ء
الطاف فاطمہ	اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۷۴ء
انوار احمد، ڈاکٹر	اردو افسانہ ..... تحقیق و تنقید	بیکن بکس، ملتان	۱۹۸۸ء
انور سدید، ڈاکٹر	اردو ادب کی تحریکیں	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۸۵ء
	اردو ادب کی مختصر تاریخ	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۹۱ء
انور کمال حسینی	فن اور تنقید	یونین پرنٹنگ پریس، دہلی	۱۹۷۰ء
انیس ناگی	تصورات	فیروز سنز، لاہور	۱۹۹۰ء
اے حمید	اردو نثر کی داستان	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	س ن
ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر	اردو میں اصولِ تحقیق (اوّل)	ورڈ ویژن پبلشرز، اسلام آباد	۲۰۰۱ء (چہارم)
	اردو میں اصولِ تحقیق (دوم)	ورڈ ویژن پبلشرز، اسلام آباد	۲۰۰۱ء (چہارم)
ایوب صابر، پروفیسر	پاکستان میں اردو کے ترقیاتی ادارے	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۸۵ء
باری علیگ	کمپنی کی حکومت	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۶۹ء (چہارم)
برق صدیقی (مرتب)	حافظ محمد عبداللہ کے ڈرامے	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۷۱ء
پرویز پروازی، ڈاکٹر	پس نوشت (خودنوشتوں کا جائزہ)	کاغذی پیرہن، لاہور	۲۰۰۳ء
تبسم کاشمیری، ڈاکٹر	ادبی تحقیق کے اصول	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۹۴ء
تحسین فراقی، ڈاکٹر	عبدالماجد دریابادی احوال و آثار	ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور	۱۹۹۳ء
تنویر احمد علوی، ڈاکٹر	اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن	سنگت پبلشرز، لاہور	۲۰۰۳ء

تنویر خانم	ترقی پسند ادب	تخلیق مرکز، لاہور	س ن
جابر علی سید	تنقید و تحقیق	کاروانِ ادب، ملتان صدر	۱۹۸۷ء
جاوید وارثی، ڈاکٹر محمد حسن	طنزِ نظیر	بساطِ ادب (پاکستان)، کراچی	۱۹۹۸ء
جگن ناتھ آزاد	میرے گذشتہ شب و روز	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۶۵ء
جلیل قدوائی	حیاتِ مستعار	مکتبہ اسلوب، کراچی	۱۹۸۷ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر	تنقید اور تجزیہ	مشتاق بک ڈپو، کراچی	۱۹۶۷ء
	ادبی تحقیق	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۹۳ء
	تاریخ ادب اردو (اوّل)	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۹۵ء (چہارم)
	تاریخ ادب اردو (دوم)	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۹۳ء (سوم)
جمیل نقوی	اردو نثر کا ارتقا	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۸۶ء
جون، مرزا کاظم علی (مترجم)	سکنتلا	اردو دنیا، کراچی	۱۹۶۳ء
جواہر لعل نہرو، پنڈت	آپ بیتی (ترجمہ)	نگارشات، لاہور	۱۹۹۳ء
	میری کہانی	تخلیقات، لاہور	۱۹۹۲ء
جوش ملیح آبادی	یادوں کی برات	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	۱۹۷۵ء
جیلانی کامران	تنقید کا نیا پس منظر	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۸۶ء (دوم)
حالی، خواجہ الطاف حسین	حیات جاوید (دوم)	نامی پریس، کانپور	۱۹۰۱ء
حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر	ترجمے کا فن	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۸۷ء
	افسانے کا منظر نامہ	مکتبہ عالیہ، لاہور	س ن
	کتابیاتِ تراجم (جلد دوم)	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۸۷ء
	مغرب سے نثری تراجم	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۸۸ء
حامد حسن قادری	داستان تاریخ اردو	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۳۳ء
	تاریخ و تنقید	لکشمی نرائن اگروال، آگرہ	۱۹۳۷ء
حسن نظامی	آپ بیتی	مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور	۱۹۹۰ء
حسین احمد مدنی، مولانا	نقشِ حیات	عزیز پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۷۵ء
حمیدہ اختر حسین رائے پوری	ہم سفر	دانیال، کراچی	۱۹۹۶ء
	نایاب ہیں ہم	دانیال، کراچی	۱۹۹۸ء

حیات تقدیسیاں، شمیم اختر (مرتبین)	ہمارے نثر نگار	نذر سنز، لاہور	۱۹۷۵ء
خالد ندیم (ترجمہ و تدوین)	ایسے ہوتے ہیں وہ نامے	ہم سفر، لاہور	۲۰۰۴ء
خدیجہ مستور	بوچھار	مکتبہ جدید، لاہور	س ن
خلیق ابراہیم خلیل	چند تحریریں	اکادمی بازیافت، کراچی	۲۰۰۱ء
خلیل الرحمن اعظمی	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	انجمن ترقی اردو ہند، دہلی	۱۹۷۲ء
خورشید مصطفیٰ رضوی	جنگ آزادی ۱۸۵۷ء، جلد اوّل	الفیصل، لاہور	۱۹۹۰ء
دیوان سنگھ مفتون	ناقابلِ فراموش	مکتبہ شعر و ادب، لاہور	۱۹۵۷ء
ذکاء اللہ، مولوی	تاریخ ہندوستان۔ سلطنتِ اسلامیہ کا بیان	سنگ میل، لاہور	۱۹۹۸ء
ذوالفقار علی بخاری، سید	سرگزشت	غالب پبلشرز، لاہور	۱۹۹۵ء
رشید احمد صدیقی، پروفیسر	آشفتہ بیانی میری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۵۸ء
رشید حسن خاں	ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ	الفیصل، لاہور	۱۹۸۹ء
رضا علی، سر	اعمال نامہ	گلشن ہاؤس، لاہور	۱۹۹۵ء
رضیہ سجاد ظہیر (مترجم)	گورکی کی آپ بیتی	گلشن ہاؤس، لاہور	۱۹۹۵ء
ریاض احمد	ریاضتیں	سنگ میل، لاہور	۱۹۷۶ء
زاہد حسین انجم (مرتب)	نامور ادیب	[illegible] بکس، لاہور	۱۹۹۱ء
زوار حسین زیدی، سید (مرتب)	بیاض مبارک	حلقۂ میری لائبریری، لاہور	۱۹۷۳ء
ساغر نظامی (مترجم)	شکنتلا	ادبی مرکز، نئی دہلی	۱۹۶۰ء
سبط حسن، سید	شہر نگاراں	دانیال، کراچی	۲۰۰۳ء (چہارم)
سجاد باقر رضوی	مغرب کے تنقیدی اصول	اظہر سنز، لاہور	۱۹۷۱ء
	تہذیب و تخلیق	آئینہ ادب، لاہور	۱۹۶۶ء
(مرتب)	غالب ذاتی تاثرات کے آئینے میں	جامعہ پنجاب، لاہور	۱۹۶۹ء
سجاد حیدر یلدرم	خیالستان (مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمن)	تاج بک ڈپو، لاہور	۱۹۸۳ء
سجاد ظہیر	روشنائی	مکتبہ دانیال، کراچی	۱۹۸۶ء
سرفراز علی رضوی، سید (مرتب)	اشاریۂ اردو	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۷۶ء
سلام سندیلوی، ڈاکٹر	ادب کا تنقیدی مطالعہ	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۸۹ء
سلطان محمود حسین، ڈاکٹر	تعلیقات خطباتِ گارساں دتاسی	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۸۷ء

سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر	جدید اردو افسانے کے رجحانات	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۲۰۰۰ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	تنقیدی دبستان	مکتبہ عالیہ، لاہور	۱۹۹۷ء (چہارم)
	اردو کی مختصر ترین تاریخ	سنگ میل، لاہور	۱۹۸۳ء
―	افسانہ اور افسانہ نگار	سنگ میل، لاہور	۱۹۹۱ء
سہیل احمد خاں، ڈاکٹر	سرچشمے	قوسین، لاہور	۱۹۸۱ء
سہیل بخاری، ڈاکٹر	اردو افسانے کی روایت	مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور	۲۰۰۲ء
سیدہ جعفر، ڈاکٹر	فن کی جانچ	نیشنل پریس، حیدرآباد	۱۹۶۵ء
شاہ علی، سید، ڈاکٹر	اردو میں سوانح نگاری	گلڈ پبلشنگ ہاؤس، کراچی	۱۹۶۱ء
شفیق، محمد، ڈاکٹر	مولانا غلام رسول مہر حیات اور کارنامے	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۸۸ء
شمیم مظفر حسین	جھوٹا سب سنسار (مرتبہ خالد ندیم)	کتاب سرائے، لاہور	۲۰۰۵ء
شورش کاشمیری	بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل	مطبوعات چٹان، لاہور	۱۹۸۸ء
شوکت تھانوی	مابدولت	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۳۶ء
شہرت بخاری	کھوئے ہوؤں کی جستجو	سنگ میل، لاہور	۱۹۸۷ء
شہزاد منظر	مشرق و مغرب کے چند مشاہیر ادبا	مکتبہ دانیال، کراچی	۱۹۹۶ء
شہناز انجم، ڈاکٹر	ادبی نثر کا ارتقا	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۵ء
شیما مجید (تحقیق و تدوین)	مقالات محمد حسن عسکری (اوّل)	علم و عرفان، لاہور	۲۰۰۱ء
	مقالاتِ محمد حسن عسکری (دوم)	علم و عرفان، لاہور	۲۰۰۱ء
صادق، ڈاکٹر	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	اردو مجلس، دہلی	س ن
صدیق کلیم	فکر سخن	ارسلان پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۷۳ء
طاہر مسعود	یہ صورت گر کچھ خوابوں کے	مکتبہ تخلیق ادب، کراچی	۱۹۸۵ء
طیبہ خاتون	اردو میں ادبی نثر کی تاریخ	اردو اکادمی، دہلی	۱۹۸۹ء
ظہیر کاشمیری	ادب کے مادی نظریے	کلاسیک، لاہور	۱۹۷۵ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر	اردو تنقید کا ارتقا	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی	۱۹۸۰ء (سوم)
عبدالرحمن بجنوری	محاسنِ کلام غالب	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۵۲ء
عبدالقادر، قاضی، ڈاکٹر	تصنیف و تحقیق کے اصول	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۹۲ء
عبدالقیوم، ڈاکٹر	تنقیدی نقوش	مشتاق بک ڈپو، کراچی	۱۹۶۳ء

عبداللہ، سید، ڈاکٹر	وجہی سے عبدالحق تک	مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور	۱۹۷۷ء
	سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی		
	اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۹۳ء (سوم)
	اشاراتِ تنقید	مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور	۱۹۶۶ء
عبدالماجد دریابادی، مولانا	آپ بیتی	مجلس نشریاتِ اسلام، کراچی	۱۹۸۳ء
عبدالمجید سالک	سرگزشت	الفیصل، لاہور	۱۹۵۳ء
		قومی کتب خانہ، لاہور	۱۹۶۶ء
عزیز احمد	ترقی پسند ادب	کاروانِ ادب، ملتان صدر	۱۹۹۳ء
عسکری، محمد حسن	انسان اور آدمی	علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ	۱۹۷۶ء
	ستارہ یا بادبان	علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ	۱۹۷۷ء
عشرت رحمانی	اردو ڈراما کا ارتقا	شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور	۱۹۶۸ء
	وقت کی راگنی	قوسین، لاہور	۱۹۷۹ء
عظیم الحق جنیدی	اردو ادب کی تاریخ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۵ء
عظیم الشان صدیقی، ڈاکٹر	افسانوی ادب—— تحقیق و تجزیہ	نیو پبلک پریس، دہلی	س ن
علی سردار جعفری	ترقی پسند ادب	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۵۷ء
عمر علوی (مرتب)	شاعرِ انقلاب—— قاضی نذر الاسلام	انٹرنیشنل اسلامک فاؤنڈیشن، لاہور	۱۹۶۹ء
غلام حسین ساجد	تائید	اورینٹ پبلشرز، لاہور	۱۹۸۶ء
فردوس انور قاضی، ڈاکٹر	اردو افسانہ نگاری کے رجحانات	مکتبۂ عالیہ، لاہور	۱۹۹۹ء (دوم)
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	اردو افسانہ اور افسانہ نگاری	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۸۲ء
	اردو نثر کا فنی ارتقا	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۸۹ء
فیاض محمود، سید، کیپٹن	تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک و ہند	پنجاب یونیورسٹی، لاہور	۱۹۷۲ء
قدرت اللہ شہاب	شہاب نامہ	سنگِ میل، لاہور	۱۹۸۹ء
قدسیہ زیدی (مترجم)	شکنتلا	نیا ادارہ، لاہور	س ن
قمر رئیس، سید عاشور کاظمی	ترقی پسند تحریک——پچاس سالہ سفر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۹ء
کلیم الدین احمد	عملی تنقید (اوّل)	لیبل لیتھو پریس، پٹنہ	۱۹۶۳ء
	اردو تنقید پر ایک نظر	عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور	۱۹۶۵ء

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر (مرتب)	اردو افسانہ — روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	س ن
گیان چند جین، ڈاکٹر	تجزیے	جمال پرنٹنگ پریس، دہلی	۱۹۷۳ء
	تحقیق کا فن	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۹۴ء
مانک ٹالہ	پریم چند اور تصانیف پریم چند		
مجنوں گورکھ پوری	ادب اور زندگی		۱۹۶۹ء (سوم)
محمد حسن، ڈاکٹر	اردو ادب میں رومانوی تحریک	کاروانِ ادب، ملتان صدر	۱۹۹۳ء
محمد حمید اللہ، ڈاکٹر	مقالاتِ گارساں دتاسی (جلد دوم)	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۷۵ء (دوم)
محمد ذکاء اللہ دہلوی، مولوی	تاریخ ہندوستان — سلطنت اسلامیہ کا بیان (سوم)	سنگ میل، لاہور	۱۹۹۸ء
محمد رضا کاظمی، ڈاکٹر	تابِ سخن	مکتبۂ ادب، کراچی	۱۹۹۴ء
محمد زکریا، خواجہ، ڈاکٹر	نئے پرانے خیالات	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۷۰ء
	اکبر الہ آبادی — تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	سنگ میل، لاہور	۱۹۹۴ء
محمد عالم خان، ڈاکٹر	اردو افسانے میں رومانی رجحانات	علم و عرفان، لاہور	س ن
محمد علی صدیقی، ڈاکٹر	توازن	ادارۂ عصرِ نو، کراچی	۱۹۷۶ء
محمد حنف اللہ خان	تماشائے اہلِ قلم	دانیال، کراچی	۱۹۹۶ء
محمود احمد فاروقی (مترجم)	مغلیہ دورِ حکومت	نفیس اکیڈمی، کراچی	۱۹۸۵ء (چہارم)
محی الدین قادری زور، ڈاکٹر	اردو کے اسالیبِ بیان	مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد	۱۹۲۷ء
مسعود رضا خاکی	اردو افسانے کا ارتقا	مکتبۂ خیال، لاہور	۱۹۸۷ء
مظفر حسن ملک، ڈاکٹر	تحقیق و تنقید	جناح بک ڈپو، راولپنڈی	۱۹۶۵ء
معین الرحمٰن، ڈاکٹر (مرتب)	بابائے اردو — خدمات و فرمودات	الوقار، لاہور	۱۹۹۶ء
ممتاز حسین	ادبی مسائل	مکتبۂ اردو، لاہور	۱۹۵۵ء
	نقدِ حرف	مکتبۂ اسلوب، کراچی	۱۹۸۵ء
ممتاز شیریں	معیار	نیا ادارہ، لاہور	۱۹۶۳ء
مہدی افادی	افاداتِ مہدی	شیخ مبارک علی، لاہور	۱۹۳۹ء
میر حسن، ایم اے	مغربی تصانیف کے اردو تراجم	ادارۂ ادبیاتِ اردو، خیریت آباد	۱۹۷۹ء
میرزا ادیب (مرتب)	تنقیدی مقالات	لاہور اکیڈمی، لاہور	۱۹۶۵ء
	مٹی کا دیا	سنگ میل، لاہور	۱۹۸۴ء

نثار احمد قریشی (مرتب)	ترجمہ..... روایت اور فن	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	۱۹۸۵ء
نجم الہدیٰ	فنِ تنقید اور تنقیدی مضامین	مگدھ پریس، مصلح پور، پٹنہ	س ن
نذیر احمد، ڈپٹی	موعظہ حسنہ	مطبع انصاری، دہلی	۱۸۹۰ء
نیاز عرفان، پروفیسر	قومی تعلیمی پالیسیاں..... تقابلی جائزہ	انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز، اسلام آباد	۱۹۹۳ء
نیاز فتح پوری، علامہ	انتقادیات	نگار بک ایجنسی، لکھنؤ	۱۹۴۳ء
وارث علوی	حالی، مقدمہ اور ہم	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	۱۹۸۳ء
وحید قریشی، ڈاکٹر	اردو نثر کے میلانات	مکتبہ میری لائبریری، لاہور	۱۹۸۶ء
وزیر آغا، ڈاکٹر	تنقید اور احتساب	اسرار کریمی پریس، الہ آباد	۱۹۷۶ء
	دائرے اور لکیریں	مکتبہ فکر و خیال، لاہور	۱۹۸۶ء
وقار عظیم، سید	فنِ افسانہ نگاری	نفیس اکیڈمی، کراچی	۱۹۵۰ء
	ہمارے افسانے	اردو مرکز، لاہور	۱۹۵۰ء
	داستان سے افسانے تک	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۶۶ء
ہاشمی فرید آبادی، سید (مترجم)	تاریخ یونان	دارالطبع سرکار عالی، حیدرآباد دکن	۱۹۱۹ء
ہنس راج رہبر	ترقی پسند ادب	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۶۷ء

رسائل و جرائد

آہنگ	پندرہ روزہ	کراچی	جون ۱۹۸۳ء
		...	یکم تا ۱۵ر جولائی ۱۹۸۳ء
اخبارِ اردو	ماہنامہ	اسلام آباد	جنوری ۱۹۸۵ء
			فروری ۱۹۸۵ء
			اپریل ۱۹۸۵ء
		...	جون ۱۹۹۲ء
		کراچی	دسمبر ۱۹۸۲ء
اخبارِ جہاں	ہفت روزہ	کراچی	۱۲ تا ۱۸ر مئی ۱۹۸۳ء
			۹ تا ۱۵ر جولائی ۱۹۸۳ء
اخبارِ خواتین	ہفت روزہ	کراچی	۱۲ تا ۱۸ر مئی ۱۹۸۳ء
ادب دوست	ماہنامہ	لاہور	ستمبر ۱۹۹۷ء
			مارچ ۲۰۰۰ء
		...	دسمبر ۲۰۰۱ء
ادبِ لطیف	ماہنامہ	لاہور	۱۹۳۳ء (سالنامہ)
			۱۹۳۶ء (سالنامہ)
		...	اگست ۱۹۵۳ء
			جولائی ۲۰۰۳ء
		...	نومبر ر دسمبر ۲۰۰۳ء
		...	ستمبر ۲۰۰۴ء
ادبی دُنیا	ماہنامہ		مارچ ۱۹۴۳ء
		...	مارچ ۱۹۵۵ء
			۶۴-۱۹۶۳ء

اردو	سہ ماہی	اورنگ آباد	اکتوبر ۱۹۲۹ء
		..	اپریل ۱۹۳۵ء
		...	جولائی ۱۹۳۵ء
..		...	اکتوبر ۱۹۳۵ء
			جنوری ۱۹۳۶ء
			اپریل ۱۹۳۶ء
		.	جولائی ۱۹۳۶ء
		..	اکتوبر ۱۹۳۶ء
			جنوری ۱۹۳۷ء
			اپریل ۱۹۳۷ء
			جولائی ۱۹۳۷ء
اردو	سہ ماہی	دہلی	اپریل ۱۹۳۸ء
		...	جنوری ۱۹۳۹ء
			اپریل ۱۹۳۹ء
		...	جنوری ۱۹۴۲ء
			اکتوبر ۱۹۴۲ء
اردو نامہ	ماہنامہ	لاہور	مارچ ۱۹۸۲ء
			اگست ۱۹۸۲ء
اظہار	ماہنامہ	کراچی	مئی رجون ۱۹۸۳ء
افکار	ماہنامہ	کراچی	۱۹۵۳ء (افسانہ نمبر)
			جنوری رفروری ۱۹۷۱ء
			مارچ ۱۹۷۶ء
		..	اپریل ۱۹۷۶ء
			مئی ۱۹۷۶ء
			جون ۱۹۷۶ء
			جولائی ۱۹۷۶ء

افکار	ماہنامہ	کراچی	اگست ۱۹۷۶ء
			ستمبر ۱۹۷۶ء
			اکتوبر ۱۹۷۶ء
			مئی ۱۹۷۷ء
			اپریل ۱۹۸۴ء
			مئی ۱۹۸۶ء (نمبر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری)
			جولائی ۱۹۸۶ء
			اگست ۱۹۹۲ء
الرہبر	شمارہ ۳	بہاول پور	۱۹۹۸ء
اوراق	ماہنامہ	لاہور	جولائی ۱۹۶۸ء
			اکتوبر/نومبر ۱۹۸۵ء (سالنامہ)
بہار کی خبریں	پندرہ روزہ	پٹنہ	۲۶/جنوری ۱۹۷۰ء
			۱۵/اگست ۱۹۷۱ء
پاک ڈائجسٹ	ماہنامہ	لاہور	مارچ/اپریل ۱۹۸۴ء
تاج	ماہنامہ	لاہور	اکتوبر ۱۹۳۳ء
تجدید	ماہنامہ	لاہور	دسمبر ۱۹۹۳ء
جواز	ماہنامہ	مالی گاؤں (بھارت)	ستمبر ۱۹۸۵ء تا فروری ۱۹۸۶ء
ساقی	ماہنامہ	دہلی	جنوری ۱۹۳۵ء
			اگست ۱۹۳۵ء
			نومبر ۱۹۳۵ء
			جنوری ۱۹۳۸ء
			اگست ۱۹۴۲ء
			ستمبر ۱۹۴۲ء
			اکتوبر ۱۹۴۲ء
			اپریل ۱۹۴۳ء
			جولائی ۱۹۴۴ء

ساقی	ماہنامہ	دہلی	اکتوبر ۱۹۳۸ء
	ماہنامہ	کراچی	۱۹۷۵ء (نذرالاسلام نمبر)
سویرا		لاہور	شمارہ ۳۵
سیارہ	ماہنامہ	لاہور	مارچ ۱۹۹۵ء
شام و سحر	ماہنامہ	لاہور	نومبر ۱۹۹۹ء
طلوع افکار	ماہنامہ	کراچی	جولائی ۱۹۹۱ء
			جون ۱۹۹۲ء
قومی زبان	ماہنامہ	کراچی	مارچ ۱۹۸۴ء
			جون ۱۹۹۲ء
			جون ۱۹۹۳ء
			اگست ۱۹۹۳ء
			دسمبر ۱۹۹۳ء
			فروری ۱۹۹۴ء
			جون ۱۹۹۴ء
			جون ۱۹۹۵ء
			جون ۱۹۹۶ء
			جون ۱۹۹۷ء
			جون ۱۹۹۸ء
کتاب	ماہنامہ	اسلام آباد	ستمبر/اکتوبر ۲۰۰۰ء
		لاہور	جون ۱۹۸۶ء
کندن	ماہنامہ	کراچی	دسمبر ۱۹۹۲ء
گلبن	ماہنامہ	احمد آباد	فروری/مارچ ۱۹۸۴ء
ماہِ نو	ماہنامہ	کراچی	مئی ۱۹۵۰ء
			ستمبر ۱۹۵۰ء
			مارچ ۱۹۵۲ء
			مئی ۱۹۵۲ء

ماہِ نو	ماہنامہ	کراچی	مئی ۱۹۵۳ء
			مئی ۱۹۵۴ء
			مئی ۱۹۵۵ء
		۔	مئی ۱۹۵۶ء
		۔۔	مئی ۱۹۵۸ء
			مئی ۱۹۵۹ء
			مئی ۱۹۶۲ء
			مارچ ۱۹۷۱ء
ماہِ نو	ماہنامہ	لاہور	مارچ ۱۹۸۴ء
		۔۔	مئی ۱۹۸۶ء
			اگست ۱۹۸۶ء
			دسمبر ۲۰۰۲ء
مخزن	ماہنامہ		اگست، ستمبر ۱۹۲۹ء
			نومبر ۱۹۵۰ء
نقوش		لاہور	(خطوط نمبر)
نقوش		لاہور	شخصیات نمبر (دوم)
نگار	ماہنامہ	لکھنؤ	جولائی ۱۹۲۳ء
		۔۔	جولائی ۱۹۳۳ء
		کراچی	جنوری ۱۹۶۳ء
نئی نسلیں	نمبر ۱۰	علی گڑھ	جولائی، اگست ۱۹۸۱ء
نیا دور		کراچی	شمارہ ۱۵ تا ۱۸
ہمایوں	ماہنامہ		اگست ۱۹۳۳ء
ہم قلم	ماہنامہ	کراچی	اکتوبر ۱۹۶۰ء

اخبارات

پارس	روزنامہ	لاہور	یکم فروری ۱۹۳۵ء
جسارت	روزنامہ	کراچی	۳۰ر اپریل ۱۹۸۴ء
جنگ	روزنامہ	کراچی	۱۷ر فروری ۱۹۸۴ء
			۲۳ر فروری ۱۹۸۴ء
			۱۲ر مارچ ۱۹۸۴ء
			۳۰ر مارچ ۱۹۸۴ء
			۲۰ر جولائی ۱۹۸۴ء
			۲۵ر جولائی ۱۹۸۶ء
جنگ	روزنامہ	لاہور	۵ر جون ۱۹۸۵ء
			۴ر جون ۱۹۹۲ء
			۲۳ر اکتوبر ۱۹۹۲ء
جنگ	روزنامہ	لندن	۱۳، ۱۵ر ستمبر ۱۹۸۵ء
حریت	روزنامہ	کراچی	۲ر مارچ ۱۹۸۴ء
			۲ر مئی ۱۹۸۴ء
مشرق	روزنامہ	کراچی	۲۸ر مارچ ۱۹۸۴ء
			۶ر جون ۱۹۸۴ء
			۲۷ر جون ۱۹۸۴ء
مشرق	روزنامہ	لاہور	۸ جولائی ۱۹۸۴ء
نوائے وقت	روزنامہ	راولپنڈی	۱۲ر مئی ۱۹۷۸ء
		لاہور	۲ر مارچ ۱۹۸۴ء
			۳۰ر مارچ ۱۹۸۴ء
			۱۱ر اگست ۱۹۸۴ء

تحقیقی مقالات

(ایم اے اردو)

بشریٰ شفیع	تنقیدی نظریات	جامعہ پنجاب	۱۹۲۶ء
شبینہ یاسمین	اردو میں تراجم کے مسائل اور ان کا حل	جامعہ پنجاب	۱۹۹۱ء
جمیل احمد عدیل	تقسیم کے بعد آپ بیتی	جامعہ پنجاب	۱۹۸۸ء
رخشندہ صابر	اردو افسانے کے نئے رجحانات	جامعہ پنجاب	۱۹۸۹ء
رشیدہ خواجہ مظہر	اردو قصے کی روایت میں حقیقت پسندی کی روایت	جامعہ پنجاب	۱۹۷۳ء
ریحانہ فردوس	اردو افسانے میں شعور کی رَو	جامعہ پنجاب	۱۹۷۷ء
ضمیر اظہر	اردو تراجم کا جائزہ	جامعہ کراچی	۱۹۵۵ء
طارق حسین زیدی اسید	اردو تنقید کی فکری بنیادیں	جامعہ پنجاب	۱۹۷۶ء
عابدہ پروین مقبول	ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری..... شخصیت و فن	جامعہ اسلامیہ	۱۹۹۵ء
فضل الٰہی ذکریا	اردو میں ترقی پسند افسانہ	جامعہ پنجاب	
قاضیہ الماس فاطمہ	اردو افسانہ ۱۹۱۳ء تا ۱۹۲۶ء	جامعہ پنجاب	۱۹۷۷ء
مظہر الحسن میرزا	ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور ادبی خدمات	جامعہ پنجاب	۱۹۹۰ء
ناصر عباس بلوچ	اردو افسانے میں دیہاتی معاشرت	جامعہ پنجاب	۱۹۷۳ء
ناہید ظہور	اردو افسانے کے اسالیب کا تدریجی ارتقا	جامعہ پنجاب	۱۹۷۷ء

ہندی اخبارات و رسائل

समाचार–पत्र और पत्रिका

سینک	ماہنامہ	آگرہ	اکتوبر ۱۹۳۳ء
مادھوری	ماہنامہ	لکھنؤ	(دو پرچے، بغیر تاریخ و سنہ)
وشال بھارت	ماہنامہ	کلکتہ	اپریل ۱۹۳۱ء
			جون ۱۹۳۲ء
	.....	.....	ستمبر ۱۹۳۲ء
	.....	.....	مئی ۱۹۳۵ء
وشوامتر	روزنامہ	کلکتہ	(چار پرچے، بغیر تاریخ و سنہ)

English Books

Cary Nelson — ***Repression and Recovery: Modern American Poetry and the Politics of Cultural Memory,*** 1910-1945
Madison: University of Wisconsin Press. 1989

Doyle, Paul A. — ***Pearl S. Buck.***
Boston, Twayne Publishers 1980

Harris, Theodore F. — ***Pearl S. Buck: A Biography.***
New York: John Day Co 1969

Ikram Brelvi — ***Reflection.***
Karachi Pakistani Adab Publications. 1998

Lawrence W. Levine — ***The Unpredictable Past: Explorations in American Cultural History***
New York: Oxford University Press 1993

Litz, A. Walton, ed. — ***American Writers, Supplement II***
New York Charles Scribner'sSons 1981

Maxim Gorky — ***My Childhood.***
London: William Heinemann Ltd 1924

Maxim Gorky — ***My Universities.***
London. William Heinemann Ltd. 1924

Maxim Gorky — ***Reminiscences of My Youth.***
London: William Heinemann Ltd. 1924

Murtaza Shafi — ***Modern Urdu Critics***
Karachi: Maktaba-i-Sohail 1959

Pearl S. Buck — ***The Good Earth.***
London: Methuen & Co. Ltd 1962

Peter Conn, — ***Pearl S. Buck: A Cultural Biography,***
Cambridge University Press. 1996

Spencer, Caroline. *The Exile's Daughter.*

New York: Coward McCann 1944

Sp er Robert E et a *A Literary History of the United States.*

New York Macmillan 1960

Stirling, Nora *Pearl Buck: A womanin Conflict.*

Piscataway, New Jersey New Century 1983

Wagenknecht Edward *Cavalcade of the American Novel*

New York Henry Holt & Co 1952

Yunus Said *Death by Hanging.*

Karachi, Falak Publishers 1974

Periodicals

DAWN	Karachi	24	March	1963
		25	June	1982
		23	February	1984
		09	March	1984
		16	March	1984
—	—	17	August	1984
		09	October	1984
		06	December	1984
		03	June	1992
		31	July	1992
		19	June	1994
(OVERSEAS)	—	17	July	1977
MAG	Karachi	09-15	May	1985
MORNING NEWS	Karachi	23	February	1984
		23	March	1984
PAKISTAN TIMES	Lahore	12	October	1984
THE FRONTIER POST	Peshawar	03	June	1992
THE HERALD	Karachi		March	1984
			December	1985
THE MUSLIM	Karachi	03	June	1992
THE NATION	Lahore	29	July	1992
THE STAR	Karachi	29	March	1984
		02	June	1992

Web Sites & Computer Disk

www.3to6.com/final_theatre/fbharat.htm

www.alibris.com/search/books/author/Wilks, I.

www.alliancesouthasia.org/index.cfm?sectionID=4&objectID=287

www.amazon.ca/exec/obidos/ASIN/0553379852

www.amazon.com/exec/obidos/reirect-home/authorscalend-20

www.amrakojon.org/kg.html

www.archive.org/details/AbhijnanaSakuntala

www.asavari.org/Nazrul_Geeti.html

www.asianuniversity.edu/ba_ban_details.htm

www.bangla2000.com/Bangladesh/art-&-culture.shtm

www.bangladesh.de/html/buchen.htm

www.bangladesh.net/web_guide/bengali_literature.htmwww.lasso.dk/lande/Bangladesh.shtml

www.bangladeshdirectory.com/Detailed

www.bangladeshgov.org/mop/ndb/arpc91_v1/lastpart.htm

www.bangladeshobserveronline.com/new/2004/04/16/front.htm

www.bangladeshshowbiz.com/alochona/banglamusic3.htm

www.bangladeshshowbiz.com/news/nazrul_festival.htm

www.bangladesh-web.com/view.php?hidDate=2004-04-15&hidType=NAT

www.bangladoot.org/Cultural mosaic.doc

www.bengalpeerless.com/anuph4.htm

www.bharatbooks.com/bengali_authors/kazi_nazrul_islam.htm

www.biblio-india.com/articles/mj00_arr>.asp?mp=mj00

www.biswaa.com/cgi-bin/search.cgi?cat=NG

www.bongoz.com/people/nazrul.html

www.brainyencyclopedia.com/encyclopedia/k/ka/kazi_nazrul_islam.html

www.camdenbooks.com/indpage/LETT11.html

www.citechco.net/nazrul

www.classicbooksfromlulu.com/book_list.htm -

www.coolgoose.com/music/song.php?id=120859

www.coolgoose.com/music/song.php?id=120867

www.countriesquest.com/asia/bangladesh/population/culture.htm

www.cs.colostate.edu/~malaiya/kalidas.html

www.cyberbangladesh.org/literature.html

www.dailystarnews.com/magazine/2002/05/04/coverstory.htm

www.dawn.com/2004/10/17/local8.htm

www.deshantan.com/bengalifigures.htm

www.desidrivers.com/balinks/index.php?catid=9

www.e-mela.com/bd_literature.html

www.english.upenn.edu/projects/buck/index.html

www.eshakti.com/srpage.asp?catalog=Music&cate=Bengali+ Music&pageno=1

www.excite.nl/directory/Arts/Literature/World_Literature/Bengali

www.geocities.com/desirajuhrao/ks/sarga1/kssans1.htm

www.geocities.com/desirajuhrao/RS/sarga1/rs_1_frame.htm

www.geocities.com/urreza/atnazrulmazar.html

www.globalwebpost.com/nazrul/guestbook/guestlog.htm

www.globalwebpost.com/nazrul/nazrul_works/farooq_trans/t_naz_woman.htm

www.globalwebpost.com/nazrul/nazrul_works/poems/kabir_rebel.htm

www.globalwebpost.com/nazrul/nazrul_works/poems/rezaul_rebel.htm -

www.gnreddy.com/indianlit/shakuntala99.pdf,

www.hinduism.co.za/drama

www.hindunet.org/alt_hindu/1995_Jul_1/msg00066.html

www.hrw.org/reports/2003/bangladesh0803/10.htm

www.infobengal.com

www.islamic-paths.org/Home/English/Discover/Poems/Content/Thieves_Robbers.htm

www.isrsindia.org/dd.htm

www.jang.com.pk/thenews/jan2005-weekly/nos-23-01-2005/lit.htm

www.jang.com.pk/thenews/nov2003-weekly/nos-30-11-2003/spr.htm

www.kabir.20m.com/custom.html

www.kali.itgo.com

www.literature-guide.com/detail.php?id=4040

www.marxists.org/archive/lunachar/index.htm

www.nationmaster.com/encyclopedia/Kazi-Nazrul-Islam

www.nazrulsena.org/nazrulpage/about_nazrul.htm

www.nobel.se/literature/laureates/elsevier/index.html

www.pabna.net/ni.htm -

www.pakpost.gov.pk/philately/stamps2005/saadat_manto.html

www.picatype.com/dig/da2/da2aa

www.public.asu.edu/~shi2rmy/favorite poems.htm

www.pucl.org/from-archives/81dec/cultural.htm

www.sanskrit.gde.to/doc_z_misc_major_works/kalidas.ps

www.sciencedaily.com/encyclopedia/kalidas

www.sciencedaily.com/encyclopedia/kazi_nazrul_islam

www.southasianmedia.net/profile/Bangladesh/bangladesh_people.cfm

www.southasiatimes.com/article/june2000/al-culturec.htm

www.thedailystar.net/2004/12/19/d41219140185.htm

www.themystic.org/amazing/Kalidas.htm

www.urdustudies.com/pdf/08/25news.pdf

www.velki.com/yellow/link.asp?cat=136&c=T

www.verdantdreams.com/kabita.html -

www.web-bangla.com/old_adhunik/haamd_naath.asp

www.webpak.net/~ricksha/gallery3.htm

www.yogaworld.org/amazing/kalidas2.htm

www.youku.ca/inpar/shakuntala_ryer.pdf

www.zipworld.com.au/~shampan/nazrul.htm

Brtitannica\2001

تمت بالخير